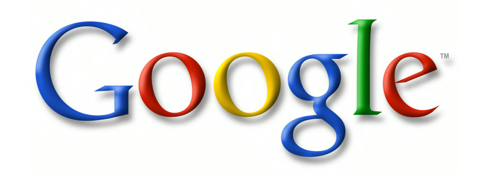






Zur Geschichte
der Religion und Kunst bei den Griechen.

Zwei öffentliche Vorträge.

I. *In welchem Verhältniss zur Religion entwickelten sich die bildenden Künste?*

II. *Welche Eigenthümlichkeit der Religion hat die bildenden Künste der Vollendung entgegengeführt?*

Von

Christian Petersen,

Prof. der klass. Philol. am Akad. Gymnasium in Hamburg.

Hamburg,
bei Joh. Aug. Meissner.
1845.



Seiner Wohlweisheit

Herrn

HEINRICH JOHANN MERCK

Senator der freien Stadt Hamburg und Protoscholarchen

zur frohen Erinnerung

an Seine

vor fünf und zwanzig Jahren erfolgte Wahl zu Rath



im Namen der Lehrer des Akademischen Gymnasiums

am 3. März 1845

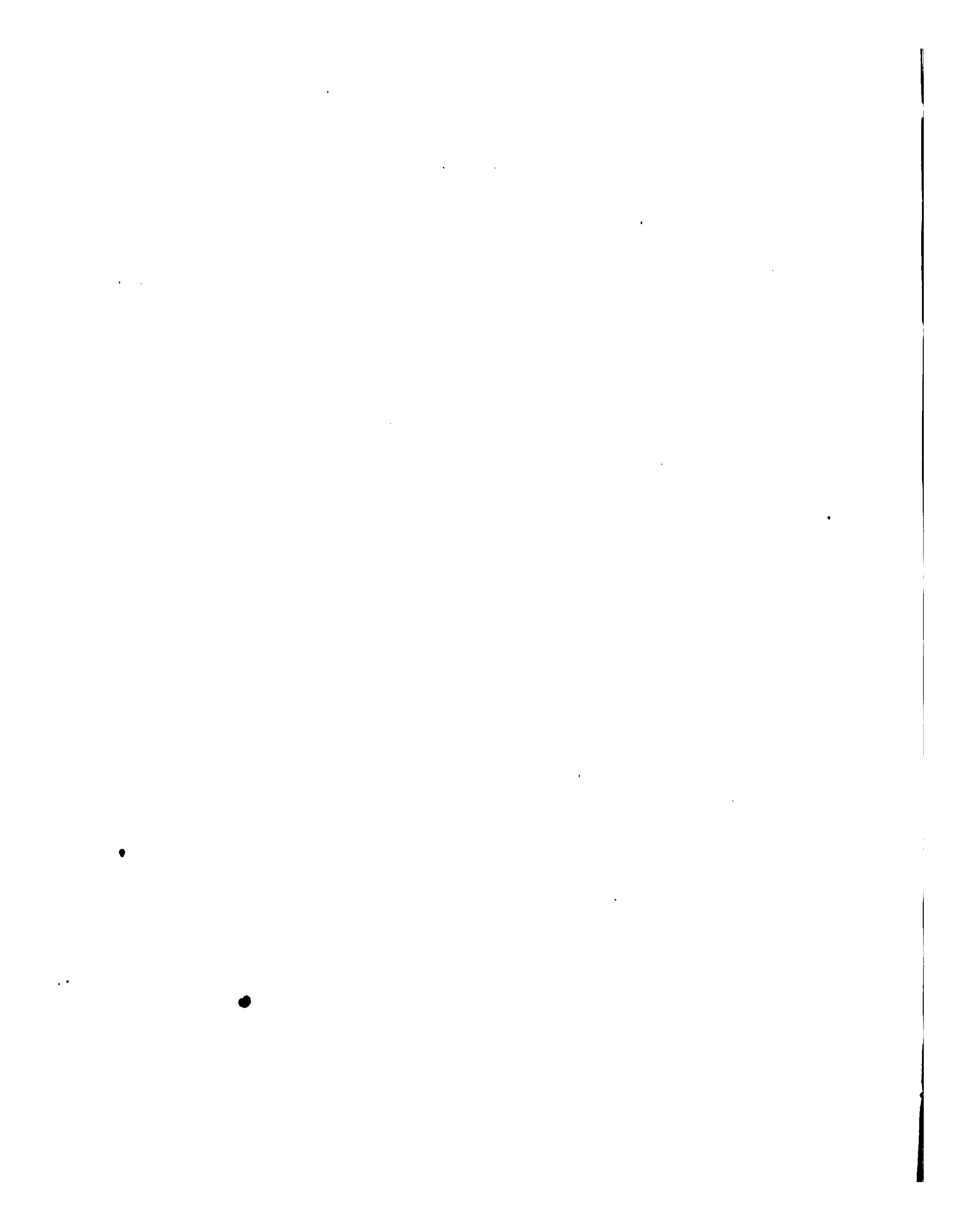
von

CHRIST. PETERSEN

Prof. der klass. Philol., d. Z. Rector.

Zur Geschichte der Religion und Kunst bei den Griechen.
Zwei öffentliche Vorträge.

Gedruckt bei J. A. Meissner, E. Hochedl. u. Hochw. Raths und des Gymnasiums u. Johanneums Buchdrucker.



Mit Vergnügen ergreife ich die Gelegenheit, durch Veröffentlichung der folgenden Bogen die Theilnahme unserer Anstalt an einem so erfreulichen Ereigniss auszudrücken.

Ungeachtet der wiederholten Aufforderungen, diese Vorträge, so wie sie gehalten wurden, dem Druck zu übergeben, würde ich es doch ohne solche Veranlassung vorgezogen haben, Musse zur Ueberarbeitung und weiteren Ausführung derselben abzuwarten. Dem gegenwärtigen Zweck indess werden sie auch in ihrer ursprünglichen Gestalt nicht ganz unangemessen erscheinen als eine Frucht der Thätigkeit, die, wenn auch im Kampf mit manchen Schwierigkeiten, doch frei von hemmenden Fesseln jetzt die erfreulichere Seite unserer Wirksamkeit darbietet.

Der mir durch die revidirten Gesetze auferlegten Pflicht, auch über Archäologie öffentliche Vorträge zu halten, habe ich unter andern dadurch nachzukommen gesucht, dass ich mich der immer allgemeiner werdenden Sitte anschloss, Winkelmann's Andenken durch wissenschaftliche Vorträge an seinem Geburtstage zu ehren. Nachdem ich zuerst im Jahre 1842 ihn selbst und seine Verdienste zum Gegenstande einer solchen Betrachtung gemacht hatte, benutzte ich die beiden folgenden Vorträge, um meinen Standpunkt in Mythologie, Religionsgeschichte und Archäologie der Kunst in allgemeinen

Zügen darzulegen. Im Jahre 1843 war der Inhalt meines Vortrags: In welchem Verhältniss zur Religion entwickelten sich die bildenden Künste bei den Griechen? und 1844: Welche Eigenthümlichkeit der Religion hat die bildenden Künste in Griechenland der Vollendung entgegen geführt?

Sollte es mir nicht gelungen sein, Sachkundigen zu genügen, so hoffe ich Entschuldigung zu finden in der Schwierigkeit der Aufgabe, vor einem Publikum, das zum geringeren Theil aus wissenschaftlich Gebildeten besteht, die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschungen vorzutragen. Es würde mir besonders erfreulich sein, wenn Gelehrte, die auf demselben Felde thätig sind, sich veranlasst sähen, die über die Entwickelung der Religion bei den Griechen gegebenen Andeutungen und die über die Kunst des Homerischen Zeitalters gegebenen Untersuchungen einer Kritik zu unterwerfen. Wie sich meine Ansichten zu denen der berühmtesten Archäologen verhalten, wird den Sachkundigen von selbst einleuchten, und ich glaube kaum beklagen zu dürfen, dass es mir an Zeit gefehlt hat, auch nur in Anmerkungen die nothwendigsten Nachweisungen hinzuzufügen. Wie weit ich mit den mythologischen Ansichten Forchhammer's übereinstimme, und worin ich von ihnen abweiche, habe ich anderswo ausführlicher auseinandergesetzt.

In welchem Verhältniss zur Religion entwickelten sich die bildenden Künste bei den Griechen?

(Vorgetragen am 9. December 1843.)

So verschieden die Formen sind, unter denen die Menschen der Gottheit äusserlich ihre Huldigung darbringen, auf den höheren Stufen der religiösen Entwickelung bestehen dieselben mehr oder weniger in einer Kunstübung und fordern Kunstleistungen mancherlei Art. Zwar untersagte das Judenthum, Gott selbst abzubilden und Muhammed ging so weit, jede Darstellung eines lebenden Wesens zu verbieten aus Furcht, sie mögte Gegenstand abgöttischer Verehrung werden. Dennoch vereinigten sich alle Künste, um im Tempel zu Jerusalem der Gottheit die würdigste Wohnung zu bereiten, und die Anhänger des Islam haben in allen drei Theilen der alten Welt Moscheen erbaut und mit Hülfe des Schnitzwerkes und der Farben ausgeschmückt, die an Erhabenheit mit den Tempeln des Alterthums sowohl, als mit den Domen der Christenheit wetteifern. Des früheren Missbrauches eingedenk, dulden noch jetzt mehrere christliche Konfessionen in ihren Gotteshäusern keine Bilder, aber die geweiheten Gewölbe, welche von ihren heiligen Gesängen erschallen, stehen nicht zurück hinter denen anderer Kirchen. Selbst diese Verbote geben das sicherste Zeugniss, wie stark im Menschen der Trieb ist, den Gegenstand seiner höchsten Verehrung auch dem Auge sichtbar zu machen und dessen Abglanz im irdischen Leben durch Kunst zu erheben.

Aber hat denn die Religion immer Theil an der Kunst? Ist die Kunst wirklich von Anfang an die Vermittelung der religiösen Begeisterung gewesen? Die ersten Christen, wenn sie sich zur gemeinschaftlichen Andacht in Privathäusern vereinigten, feierten ihr Abendmahl an einem gewöhnlichen Tische ohne alle Vermittelung der Kunst. Doch, kann man einwenden, da trat eben der Gegensatz gegen den Bilderdienst hervor. Aber auch unsere Vorfahren, als sie ihren Naturgöttern auf Bergen und in Wäldern opferten, wenn sie beim Donner ihren Thor anriefen, oder in Hainen und auf Bergen zu ihrem Allvater beteten, hatten weder kunstreiche Altäre noch Tempel und viel weniger Bilder. Ohne Zweifel haben alle heidnischen Religionen im Anfang keinen Bilderdienst gehabt, so lange sie nämlich das Göttliche unmittelbar in der Natur erkannten; aber sie sind alle zum Bilderdienst gelangt und haben an demselben festgehalten, bis ein helleres Licht sie dessen Nichtigkeit erkennen liess. Dieser Bilderdienst war indess kein Rückfall, wie man häufig annimmt, sondern ein nothwendiger Fortschritt in der Entwickelung des religiösen Lebens. Diese Betrachtungen führen uns in die Vorhalle der Geschichte. Wer lüftete nicht gern den Schleier, der die Wiege der Menschheit bedeckt? Könnten wir auch nur ein einziges Volk in seinen Anfängen beobachten! Aber es scheinen dieselben in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt. Und doch haben zwei Zeugen die Urzeit mancher Völker um ein Jahrtausend überlebt, welche auch noch zu uns reden, wenn wir sie nur verstehen: es sind die Ursprachen und Urreligionen, die, wenn sie auch manche Umwandlung erlitten, doch noch demjenigen verständlich sind, der in ihnen das Wandelbare von dem Unwandelbaren zu unterscheiden weiss und im Wandel selbst ein Gesetz gefunden hat. Die vergleichende Sprachkunde ist sogar über den Ursprung der einzelnen Völker hinaus vorgedrungen. Man hat nach der Verwandtschaft der Sprachen die Völker der Erde in mehrere grosse Stämme zusammengeordnet. Um von den andern hier nicht zu sprechen, man unterscheidet deutlich die Japetiden oder den Indo-Germanischen Völkerstamm, der vom Ganges bis an den Atlantischen

Ocean in nordwestlicher Richtung sich ausdehnt, und die Semiten, welche den Südwesten Asiens und den Nordosten Afrikas bewohnten. Ein entsprechender Unterschied lässt sich in den Religionen nachweisen, der bisher wohl nur deshalb weniger beachtet ist, weil er früh getrübt ward und daher weniger klar vorliegt. Wie beide Stämme vielleicht auch sprachlich auf eine ursprüngliche Einheit zurückgeführt werden können, so stimmen sie auch darin zusammen, dass den meisten, ich würde sagen, allen Völkern derselben, wenn hier Ort und Zeit wäre, es zu beweisen, einst die Natur als das Göttliche erschien. Aber schon früh trat ein scharfer Unterschied hervor. Die Semiten drangen unter dem heiteren Himmel grösserer Ebenen tiefer in den Zusammenhang der Dinge ein und erkannten in den Himmelskörpern die Ursache aller Verändernngen der Natur. Die Japetiden dagegen, meistens gebirgige Gegenden mit unregelmässiger Witterung bewohnend, suchten den Mittelpunkt des Naturlebens in der Atmosphäre der Erde.

Diese Grundansicht aller ihrer Stammgenossen findet die unbefangene Forschung auch bei den Griechen. Wie nun bei den Griechen Kunst und Religion sich allmälig verbanden und in welchem Verhältnisse zur Religion sich die bildenden Künste bei diesem Volke entwickelten, bis zur völligen Verschmelzung beider zu jener Religion der Schönheit, welche wir als die höchste Blüthe Griechenlands verehren, das ist die Aufgabe meines heutigen Vortrages, mit welchem ich das Andenken des Mannes feiern will, der uns das verlorne Verständniss jener Kunstblüthe wieder aufgeschlossen und den Samen der Kunstliebe und Kunstübung, welcher sich schon zu neuer Blüthe entfaltet, ausgestreut hat. Auf jene Urzeit, welche, das Naturleben unter dem Bilde des Menschlichen auffassend, die Mythen schuf, folgte eine andere Richtung der Religion, welche, was täglich und jährlich sich wiederholt, als nur einmal geschehen fasste und in der epischen Poesie überarbeitete, die Theogonie an den Anfang aller Dinge stellte und die Götterwelt durch die Heroenwelt mit

der Geschichte des Volkes verknüpfte. Dann ward seit dem siebenten Jahrhundert vor Chr. diese menschlich gestaltete Mythologie von den lyrischen und tragischen Dichtern in immer neue und immer schönere Formen gebracht und ihre Gestalten von Bildhauern und Malern zu Idealen alles Schönen erhoben. Nach Alexanders des Grossen Eroberungszügen mischten sich die Religionen wie die Völker seines grossen Reichs und in dieser Theokrasie gewann das Streben nach Bedeutsamkeit den Sieg über die Schönheit. Als das Römische Reich erst äusserlich alle Völker der gebildeten Welt vereinigte, dann auch geistig einander näherte, verschmolzen alle Religionen des Heidenthums in gegenseitiger Anerkennung, unter Vermittlung der Philosophie, zu einem Pantheismus, der nach der verschiedenen Bildungsstufe mehr ideell oder materiell aufgefasst ward.

Obgleich diese verschiedenen Religionsformen nur allmälig auseinander hervorgingen und fast unmerklich einander verdrängten, indem die frühere noch lange neben der späteren fortlebte, so lassen sich doch in der Geschichte der Religion bei den Griechen und Römern drei charakteristisch verschiedene Zeiträume mit Recht unterscheiden: die Naturreligion, die Religion der Schönheit, zu welcher der Anthropomorphismus der Homerischen Zeit den Uebergang macht, und der Pantheismus, welcher durch die Theokrasie der Macedonisch-Römischen Zeit vermittelt ward. Da wir unserer Aufgabe gemäss zu erklären haben, wie die Religion der Schönheit entstand, so müssen wir hauptsächlich klar zu machen suchen, wie während der ersten Periode und beim Uebergange in die zweite Religion und Kunst, und zwar diese in ihrer weltlichen sowohl als in ihrer religiösen Richtung sich zu einander verhielten. Sollte es mir gelingen, davon zu überzeugen, dass es *in der ersten Periode gar keine religiöse Kunst gegeben hat, im Anfang der zweiten dieselbe hinter der weltlichen zurück blieb, so wird sich das Ergebniss herausstellen, dass, nachdem die religiöse Kunst im sechsten Jahrhundert die weltliche eingeholt hatte, nun*

beide zusammenfielen und, von äussern Umständen begünstigt, rasch den Gipfel erstiegen, auf welchem die Religion in die Verherrlichung der bildenden und darstellenden Künste aufging oder Kunst und Religion für's Leben nicht zu unterscheiden waren.

Wir wenden uns nun zur näheren Betrachtung des Urzustandes der Religion bei den Griechen. So verschieden auch die griechische Mythologie erklärt worden ist, dass Naturanschauung dabei mit zum Grunde liege, haben fast alle zugegeben; denn dass die Festcyklen aller Götter in demselben Staat und desselben Gottes in allen Staaten in dem Wechsel der Jahreszeiten ihren Grund hatten, ist nicht zu leugnen. Wird dies aber in seinem ganzen Umfang zugegeben, so folgt consequenter Weise von selbst, was wir behauptet haben, dass die Naturerscheinungen die Grundlage der griechischen Mythologie und Religion sind. Es wird dann nur noch eines Beweises bedürfen, dass sie nicht von Astronomie, sondern von Meteorologie ausgingen. Wenn diese Urbedeutung der Mythologie in ihr selbst mehr als in dem Kultus verdunkelt ist, so müssen wir erwägen, welche Umwandlungen dieselbe erfahren hat. Ihre ursprüngliche Gestalt lässt sich nur durch Rückschlüsse erkennen, denn selbst wie sie vom Epos überliefert war, ist nur unvollständig bekannt, das meiste erfahren wir erst aus der Tragödie oder gar aus spätern Sammlern.

Wenn wir nun das Spätere von dem Früheren scheiden und bedenken, dass derselbe Mythus in verschiedenen Zeiten ganz andere Bedeutung haben konnte, werden wir bis zu seinem Ursprung vordringend erkennen, dass die Thaten und Leiden der Götter, die Geburt, die Kämpfe und der Tod der Heroen nichts anders waren, als das Leben der Natur unter Voraussetzung freier geistiger Individuen. Zeus, der Oberste der Götter, war der erleuchtete Himmel, der alles umschliesst; Hera, dessen Gemahlin, der zu Wolken sich sammelnde Dunst: sie feiern ihre Vermählung, wenn Regenschauer des Frühlings die Erde im Festschmuck prangen lassen. Demeter, die Mutter-Erde, trauert, wenn Hades ihre

Tochter Persephone raubt d. h. wenn der Same in die Erde gesenkt wird, und freut sich der Gemeinschaft mit ihrer Tochter, wenn der Keim an's Licht dringt, blüht und Früchte trägt. Das Wasser, welches das Meer bildet und die Erde durchdringt, ist Poseidon, der, im Winter Wiesen und Felder überschwemmend, auch über das Land herrscht, dessen Besitz ihm Athene, der heitere Himmel, im Frühling erst streitig macht, dann entreisst zum Segen der Gefilde, die sie dem Anbau zugänglich macht und im Sommer durch Thau erquickt. Sie entflieht den Umarmungen des sie verfolgenden Hephästos, der im Blitz mit Gewitterschauern auf die Erde herabfährt, aber sie nimmt liebreich sein von der Erde geborenes Kind auf, die Erichthoniosquelle, und pflegt sie in ihrem Tempel. Wenn im Frühlinge die Erde sich neu mit Blumen schmückt, und ein Liebesentzücken auch die Thierwelt durchdringt, so entsteigt Aphrodite dem Meere. Der fruchtbringende Regen, der in erquickenden Schauern im Sommer fällt, ist Hermes, der Bote der Götter, vom Himmel auf die Erde und zum Hades gesandt, wie Iris, der Bogen, den die Brechung der Sonnenstrahlen im Regen hervorbringt, die Botinn. Die Wärme, welche im Frühlinge den Schnee der Berge schmilzt und manchen Quellen ein, wenn auch nur vorübergehendes, Dasein giebt, ist Ares, der in der Hitze des Sommers Alles versengend und verheerend als wild und feindlich erscheint. Latona, die Göttinn im dunklen Gewande, deckt, zumal im Winter, die Erde mit finsterm Nebelschleier; ihn hebt die Dämmerung, die Artemis, als Lichtglanz Phöbe beigenamt, die den Nebel durch die Thäler jagt, wann auch der Jäger dem Wilde auflauert. Ihr nachgeborner Bruder ist Phöbos Apollon, die Helle des Tages, welche die Ungethüme der Nacht und des feuchten Winters tödtet, alle Uebel, welche sie über die Erde gebracht haben, heilt, und Heiterkeit und Freude über die Welt bringt. Alle diese elf Himmlischen stehen in lebendiger Gemeinschaft, ihnen ist eine zwölfte zugesellt, welche, abgeschlossen vom Leben der Natur, rein und keusch die Wohnung der Götter, wie der Menschen hütet, die Hestia, die Flamme des Heerdes.

Noch Hunderte von andern Mächten walten unter und neben diesen höchsten Göttern. Im Frühling schmücken die Charitinnen die Erde mit Anmuth und Liebreiz, im Sommer bringen die Horen den Menschen goldene Früchte, im Herbste, dessen kalter Regen das Leben des Jahres endet, aber auch schon das Geschick des folgenden voraus bestimmt, zerschneiden und spinnen die Mören den Faden des Schicksales, und in der erstickenden Schwüle des Sommers, wie in der erstarrenden Nasskälte des Winters lagern die strafenden Erinnyen über der in Unfruchtbarkeit zürnenden Erde, sie sind aber zugleich Eumeniden, wohlgesinnte, weil aus der Oede ihrer Verwüstung sich eine schönere Welt jüngerer Götter wieder erhebt. Im Frühling schmieden die Kyklopen dem Zeus die Blitze, mit denen er im Herbste die Stürme und Ungewitter der Titanen bekämpft, unterstützt von den Hekatoncheiren mit Platzregen, Hagel und Schnee, die dem Zeus, dem Herrscher und Vater des jüngeren und milderen Göttergeschlechts, seine Herrschaft sichern. Auch die schöne Sage von den drei Weltaltern wurzelt in gleicher Anschauung: Kronos, die alles zur Reife bringende Zeit, giebt in der Erndte Sättigung und Genüge, das ist das goldene Zeitalter; in den thatenlosen Genüssen des Herbstes erschlaffen die Menschen, wie es vom silbernen heisst und auf dieses folgt das eherne, welches, wie die Kälte des Winters, wohl Verwilderung bewirkt, aber auch Thatkraft hervorruft.

So ist alles voller Götter, wie noch Thales lehrte, und auch das Himmelsgewölbe nicht vergessen, an dem täglich Helios seinen goldenen Wagen lenkt, den Göttern und Menschen Licht zu bringen, und Selene nächtlich im Zwiegespann vorüber fährt und Orion der riesige Jäger, mit seinen Hunden die Bären, Stiere und andere Ungethüme hetzt. Aber die Gestirne bildeten nur den Hintergrund des belebten Gemäldes und behielten auch dann nur eine untergeordnete Stellung, als das erwachende Bedürfniss, Einheit und Zusammenhang in diese bunte Mannigfaltigkeit zu bringen, die Theogonie schuf, welche einen so alten als sichern Beweis liefert, dass es uns gelungen ist, die ursprüngliche Bedeutung

dieser Götterwelt richtig aufzufassen. Denn Okeanos, das Wasser, heisst der Ursprung aller Dinge und der Vater der Götter, und Thetys, der von der Erde aufsteigende Dunst, ihre Mutter. Wenn die speculirende Phantasie später Kronos die zur Reife bringende Zeit und Rhea den Fluss des Regens an ihre Stelle setzte und auch nach deren Ursprung fragend, sie von Uranos und Gäa, Himmel und Erde, ableitete oder noch weiter zurück eine Urmutter, Nacht, oder ein uranfängliches Chaos annahm, so ward auch darin dieselbe Grundansicht festgehalten, nach welcher der Sommer, in welchem alle Götter neben einander ans Licht treten, mit dem Chaos und der Nacht des Winters vermittelt wird durch Himmel und Erde, die zuerst nach jener Finsterniss sichtbar werden. Aber unzweifelhaft älter ist die Ansicht, welche Okeanos und Thetys an die Spitze der Theogonie stellt. Sie wird zur Klarheit des Bewusstseins erhoben, wenn Thales das Wasser den Anfang aller Dinge nennt und Pindar neben dem Golde, als dem kostbarsten Reichthum, und neben der Sonne, als dem glänzendsten Gestirn, das Wasser als das Beste in seinen Hymnen feiert.

Selbst die Naturphilosophie der Griechen konnte, als auch ihnen die astronomischen Beobachtungen der Babylonier und Aegyptier schon den richtigen Weg zum Verständniss der Naturerscheinungen zeigten, sich nicht losmachen von der Grundanschauung ihres Volkes, dass die Atmosphäre der Ausgangspunkt des Naturlebens sei. Die Jonischen Philosophen zogen die Himmelskörper in den Bereich der Meteorologie und erklärten ihre Bewegungen vom Einfluss der Wolken und Winde (Herodot II, 24 — 28). Und nachdem schon die Pythagoreer und Plato sich der Erkenntniss des wahren Zusammenhangs genähert hatten und Aristarch von Samos in dem Weltsystem, das wir von Kopernikus benennen, die volle Wahrheit erkannte, konnte die Verketzerung der Stoiker, die den nationalen Glauben vertheidigten, sie bis zur Vergessenheit zurückdrängen. Wo die richtige Erklärung der Mytho-

logie zu suchen sei, ist aber auch den Griechischen Forschern selbst nicht verborgen geblieben. Ich will nicht an die Stoiker und Neuplatoniker appelliren, obgleich ihre häufig richtige Erklärung im Alterthume auch die meiste Verbreitung gefunden hat, denn es fehlte ihnen die Sicherheit und Unbefangenheit des historischen Blickes. Ich begnüge mich, von Metrodoros aus Lampsakos, dem Freunde des naturkundigen Anaxagoras (Diog. L. II, 11 u. Plato Ion. p. 530 D) ein merkwürdiges Bruchstück zum Beleg anzuführen (Tatianus contra Graecos p. 80 c. 37 ed. Oxon.) „Nicht Hera, nicht Athene, nicht Zeus sind das, was diejenigen glauben, die ihnen Haine und Tempel weihen, sondern sie sind die Grundlagen der Natur und die Ordnungen der Elemente. Hektor aber und Achilleus und Agamemnon und alle Hellenen insgesammt, wie die Barbaren, sind von derselben Natur, und nur der Oekonomie des Gedichts zu Liebe (vom Homer) aufgenommen, da keiner von ihnen je als Mensch existirte.“

So viel von der alten Naturreligion der Griechen. Wie verhielt sich nun die Kunst zu ihr? Ist das Leben der Götter und Heroen ein verschönerndes Spiegelbild des Menschlichen, so wird in demselben, wenn sie vorhanden war, auch die Kunst nicht fehlen, obgleich umgekehrt das Vorkommen der Kunst in der Mythologie keinen sichern Schluss auf ein wirkliches Vorhandensein in der Urzeit gestattet. Wirklich haben wir zwei Mythenkreise, welche die älteste Kunst mit dem Glanz des Heroenthums umgeben. Trophonios ist das Vorbild der Baumeister, wie Dädalos das der Bildhauer. Trophonios und Agamedes, Brüder aus dem Königsgeschlecht von Orchomenos, bauten dem König Hyrieus von Hyria oder dem König Augias von Elis ein Schatzhaus, in dem sie einen Stein so künstlich einfügten, dass sie unbemerkt denselben herausnehmen und den Schatz bestehlen konnten; sie bauten den Göttern Tempel, insonderheit dem Apollon zu Delphi. Trophonios, nachdem er seinen Bruder, der beim Diebstahl in Schlingen gefangen war, damit er nicht erkannt werde, den Kopf abgehauen, wird zu Lebadea von der Erde verschlungen und lebt als Orakelgott im segnenden Andenken der

Menschen fort. Dädalos, Ahnherr der kunstreichen Dädaliden, aus dem Geschlechte des Königs Erechtheus von Athen, der die Bilder der Götter entweder zuerst erfunden oder vervollkommnet haben soll, indem er ihnen eine schreitende Stellung gab, erlangte solchen Ruhm, dass man alle alten Holzbilder von ihm herleitete. Denselben lässt die Sage auch das Labyrinth in Kreta bauen, und als er selbst in demselben eingesperrt ward, sich durch kühne Flucht auf künstlichen Flügeln der Gefangenschaft entziehen. In Sicilien, wohin er floh, bauet er Cisternen, und mit dem Trophonios ward er in Verbindung gesetzt, indem er entweder die Schlingen, in denen Agamedes gefangen ward, oder das Bild des verschwundenen und vergötterten Trophonios fertigen muss. Ich will das Alter der Sage nicht leugnen, weil sie nicht im Homer steht, aber ich kann ihr auch keinen andern Sinn zugestehen, als allen Heroenmythen, welche mir aus den Naturerscheinungen in Beziehung auf bestimmte Gegenden hervorgegangen zu sein scheinen. Die Enge der mir zugemessenen Zeit nöthigt mich, auf eine ausführliche Deutung zu verzichten und auf die Erklärung von Professor Forchhammer hinzuweisen, der (Hellen. I. p. 341), wenn mitunter vielleicht auch zu scharfsinnig, doch im Ganzen überzeugend dargethan hat, dass die Thaten und Schicksale des Trophonios und Agamedes das Spiel der aufsteigenden und in Thau und Regen wieder herunterfallenden und die Erde befruchtenden Dünste sind. Zur Bestätigung genügt es, anzuführen, dass K. O. Müller (Orchomenos p. 201 ed. pr. p. 195 ed. post.), von ganz andern Principien ausgehend, doch schon lange vorher die Verwandtschaft des Trophonios, der durch seinen Namen und seine spätere Verehrung als Nahrung verleihend bezeichnet ward, mit dem Regen- und Segen-Gott Hermes erkannt hatte. Diese Deutung wird durch die ihm beigelegten Bauwerke bestätigt. Zu Orchomenos und Mycenä finden sich noch heutiges Tages unterirdische gewölbartige Steinbauten, in denen schon das Alterthum solche Schatzhäuser erkannte, wie sie jene königlichen Brüder sollen gebaut haben. Es sind dieselben aber nichts als Cisternen, in denen sich das Regen-

wasser sammelte, oder Dächer über Quellen, um sie gegen das Austrocknen durch die Sonne zu schützen. Und welcher Schatz war in der Gluth des Sommers auf trocknen Höhen kostbarer als Wasser? Jener Tempel in Delphi, den Trophonios gebaut haben soll, war aber schwerlich etwas anders als die steinerne Schwelle, die schon Homer (Il. IX. 404) dort kennt, eine Cisterne, über der später der Tempel erbaut ward, wie das gewöhnlich in Griechenland war. Wer dies mit nicht ganz ungläubigem Sinne vernommen, der wird mir schon leichter beistimmen, wenn ich die Bilder, welche Dädalos fertigte, nach ihrer ursprünglichen Bedeutung für die Landschaften des Frühlings erkläre, denn der Name selbst bezeichnet ihn als denjenigen, welcher die Erde schmückt, wenn ich im Labyrinth ein wirres Felsenthal erkenne, im Minotauros den wilden Bergstrom, der dasselbe durchrauscht, wie einen solchen nach allgemeiner Anerkennung Italienische Münzen in ähnlichen Bildern darstellen; wenn ich endlich den Theseus, der ihn tödtet, auf den Frühling oder Sommer deute, dessen Hitze das Wasser des Bergstroms austrocknet. Ich könnte noch weiter ausführen, dass derselbe Mythos andeutet, wie der Regen des Frühlings es ist, der die Erde schmückt, wie deren Feuchtigkeit bei zunehmender Wärme in Dunst entflieht, wenn sie nicht von Cisternen bewahrt wird, aber ich überlasse es jedem, wie viel er dem späteren Missverständniss und der Ueberarbeitung späterer Dichter zuschreiben will; denn um zu beweisen, dass beides geschehen, genügt es, an die Verknüpfung so entfernter Landstriche, die zum Theil, wie Sicilien und Italien, in jener Urzeit den Griechen noch gar nicht bekannt waren, zu erinnern.

Wenn nun auch die genaueste Zergliederung der Mythen nur demjenigen Ueberzeugung gewähren kann, der die Principien anerkennt, so geben die noch in späterer Zeit, ja noch heute, vorhandenen Denkmäler dieser Urzeit von dem Mangel aller religiösen Kunst einen Beweis, der allgemein überzeugende Kraft hat. Es sind bereits die Schatzhäuser genannt, deren noch jetzt erkennbarer Zweck zeigt, welche Kraft und Kunst man

für das Bedürfniss aufzubieten im Stande war. Ein noch fast grösseres Erstaunen erregen durch ihre Massenhaftigkeit jene Riesenmauern, welche schon dem Alterthume so sehr die menschliche Kraft zu übersteigen schienen, dass man sie den Kyklopen beilegte. Sie haben Hallen und Thore, und in Mycenä, wo auch das Schatzhaus mit Säulen und kunstreicher Einfassung versehen war, sind über dem Thore jene in Stein gehauenen Hunde und Löwen, die eine Säule umfassen, ein Bild der Wachsamkeit oder Herrschermacht. Mögen nun die heimischen Bewohner diese Bild-Werke selbst ausgeführt, oder die Macht des Königs Künstler aus der Ferne herbeigezogen haben, wie die Sage von Tiryns Kyklopen aus Lycien nennt, nahe liegt die Betrachtung, dass Völker, die solche Mauern, solche Schatzhäuser, oder Gräber oder Cisternen bauten, wenn sie das Bedürfniss empfunden hätten, nicht weniger riesenhafte Tempel gebaut, nicht weniger künstliche Götterbilder in Stein ausgehauen haben würden, wie wir in Aegypten und Indien finden. Aber von beiden ist weder jetzt noch eine Spur vorhanden, noch hatten die Griechen eine auch nur einiger Maassen beglaubigte Kunde davon, vielmehr fehlte auch ihnen die Ahnung nicht, dass einst ihre Vorfahren die Elemente verehrt, ohne bestimmte Namen und gewiss also auch ohne Bilder (Plato Crat. p. 397. Herod. II, 52 sqq.); eine Religion, welche eine unmittelbare künstlerische Auffassung gar nicht zulässt.

Wem jedoch diese Mythenerklärung nicht einleuchtet, wen auch der Mangel aller religiösen Denkmäler im Stil der Urzeit nicht davon überzeugt, dass es damals keine religiöse Kunst gegeben hat, den verweise ich auf die Schlüsse, zu denen uns die folgende Periode nöthigt, von der uns die Homerischen Gedichte ein so anschauliches Bild geben.

Freilich betreten wir auch hier keinen ganz festen Boden, denn man frägt nicht ohne Grund: wer war Homer? welche Zeit schildern die Homerischen Gedichte? Allein selbst wer an Fr. Aug. Wolf's vielköpfigen Homer glaubt, und die Gesänge vom Zorn des Achilleus und den Irr-

fahrten des Odysseus erst durch Pisistratos Einfluss die gegenwärtige Gestalt erhalten lässt, leugnet darum doch nicht, dass der Ursprung derselben um wenigstens drei Jahrhunderte früher anzunehmen sei. Wenn es deshalb für die Benutzung der Gedichte zur Geschichtsforschung auch selbst in Beziehung auf die Zeit keinen so grossen Unterschied macht, ob die Einheit der Gedichte in den Anfang oder an das Ende dieser drei Jahrhunderte gesetzt wird, auf allgemeine Beistimmung wird nur der rechnen können, der seine Forschung von keiner bestimmten Hypothese über die Entstehung der Gedichte abhängig macht.

Fragen wir ganz unbefangen, von welcher Art die religiösen Zustände sind, die in der Ilias und Odyssee vorausgesetzt oder mit Bestimmtheit geschildert werden, so finden wir offenbar die Naturreligion, wie wir sie in der Urzeit angenommen haben, nicht mehr im Bewusstsein, wenigstens nicht mehr herschend, obgleich in der Abstammung, in den Eigenschaften und den Kämpfen der Götter noch die deutlichsten Spuren von dem früheren Vorhandensein zu erkennen sind, sondern wir sehen eine Götterwelt verehrt, die von der Natur unterschieden, über sie und durch sie über die Menschen herscht. Nach dem Muster eines menschlichen Staates bilden die Götter ein patriarchalisches Königreich unter Zeus, dem Vater der Götter und Menschen. Die Macht des Zeus, obgleich gross, ist doch vielfach beschränkt, nicht nur durch das Schicksal, das seinen Willen bestimmt, sondern auch durch die andern Götter, die wie ihre Pflichten, so auch ihre Rechte haben. Die Götter sind thätig zum eignen und zu der Menschen Besten. Hephästos fertigt Kunstwerke zum Nutzen und zur Freude, besonders in Metall; Athene ist kunstreich in Handarbeit aller Art. Hermes verleiht Gewandtheit des Körpers und Geistes, Aphrodite Liebreiz; Apollon und die Musen erfreuen durch Kitharspiel und Gesang. Obgleich alle auch für den Götterstaat mit Rath und That wirksam sind, nimmt doch die Menschenwelt am meisten ihre Thätigkeit in Anspruch. Sie lenken im Allgemeinen die Angelegenheiten der Menschen zur Förderung des Guten und zur

Hemmung des Bösen, aber sie sind nicht frei von Hass und Liebe, sie lassen sich durch Opfer bestechen und theilen oft die Begierden, Leidenschaften, ja selbst die Laster der Menschen, mit denen sie auch gleiche Freuden und Leiden haben, nur durch grössere Macht und Unsterblichkeit von ihnen unterschieden.

Gehen wir ins Einzelne und untersuchen, wo die Götter wohnend gedacht werden, wie sie mit den Menschen verkehren, so finden wir in jedem der beiden Gedichte eine ganz verschiedene Antwort. In der Ilias haben sie Wohnungen gleich den Menschen, nur schöner und fester von Metall durch Hephästos gebaut auf den Gipfeln und in den Thalgründen des schneebedeckten Berges Olympos, sie verkehren in Freundschaft und Feindschaft sichtbar mit den Menschen. In der Odyssee dagegen bewohnen sie den Himmel, einen idealen Ort über der Erde (VI, 42 — 45);

„Den kein Sturm noch erschütterte, nie auch der Regen
Feuchtete, oder der Schnee umstöberte; Heitre beständig
Breitet sich wolkenlos, und hell umfliesst ihn der Schimmer."

Sie sind den Menschen unsichtbar, wenn sie nicht, wie Athene aus besonderer Gunst gegen ihren Liebling Odysseus, die Gestalt eines Thieres oder eines Menschen annehmen. Durch die Elemente geben sie ihren Willen kund oder durch Träume oder durch unmittelbare geistige Eingebung.

So nahe es liegt, deshalb für die Ilias einen ganz andern Verfasser anzunehmen als für die Odyssee, so macht doch die so grosse Uebereinstimmung in Form und Inhalt den Kenner wieder bedenklich, und schwerlich lassen sich diese Widersprüche auf eine wahrscheinlichere Weise lösen, als durch die Annahme, dass ein grosser Dichter, derselbe, den wir Homer nennen, die Ilias aus alten Gesängen zusammensetzte und zu einem Ganzen überarbeitete, die Odyssee aber, den Stoff ebenfalls älteren Gesängen entlehnend, als Kunstwerk selbstständig schuf. So erklärt es sich ungezwungen, dass in der Ilias die Spuren der alten Naturreligion viel zahlreicher und deutlicher sind, dass der Anthro-

pomorphismus noch grotesker und materieller erscheint, die Odyssee dagegen von der ideellern Ansicht einer fortgeschrittenen Zeit durchdrungen ist, welche der Dichter selbst theilt, ohne sich dieses Gegensatzes bewusst zu sein; daher konnte er Anklänge seiner eigenen Vorstellungsweise in die Ilias bringen und in der Odyssee noch Erinnerungen an die ältere Ansicht durchblicken lassen.

Gehen wir nun, ohne jene kolossalen Werke der Urzeit zu vergessen, an die Betrachtung der *Kunstfertigkeit*, wie sie in diesen Gedichten vorliegt, so finden wir zwar Bekanntschaft mit den Riesenmauern der Vorzeit, aber wir sehen keine ähnliche Werke entstehen. Zwar wird der Stein noch zu den Mauern der Städte und den Wänden der Häuser, und, wie es scheint, sorgfältiger verarbeitet, aber weder ist von jener *Massenhaftigkeit* die Rede, noch werden Werke *edler Kunst in Stein* gefertigt. Nicht einmal eine steinerne Säule ist mit Sicherheit nachzuweisen, viel weniger eine Statue oder eine erhabene Arbeit in Stein. Es muss daher jenes Löwenthor entweder von fremden Künstlern verfertigt, oder diese Kunst wieder verloren gegangen sein. Mit kindlichem Entzücken dagegen erzählt der Dichter von der Herrlichkeit der Arbeiten in *Metall*; man verstand es, Gold und Silber, Erz und Zinn, selbst Eisen und Stahl zu formen, man schmolz, schmiedete und nietete, aber des Künstlers grösster Ruhm ist, seine Zeichnungen in Holz oder *Erz zu graben*, mit verschiedenen Metallen *auszulegen* und ihnen durch Elfenbein und Bernstein selbst einen Farbenreiz zu verleihen. Fast übermenschlich aber erschien die Fähigkeit, in *getriebenem Erz freistehende Gestalten* von Thieren und Menschen zu bilden. Schnitzwerk in Holz scheint minder geachtet und künstliche Arbeit in Thon wird wohl nur aus Geringschätzung gegen das Material nicht genannt; denn die Töpferscheibe war erfunden, und selbst von den noch heute in den Gräbern gefundenen irdenen bemalten Gefässen scheinen die ältesten den Charakter dieser Zeit zu verrathen. Auch Stickereien an kostbaren Gewändern setzen Bekanntschaft mit Zeichnung und Farben voraus.

Welche Gegenstände hielt nun die damalige Zeit einer künstlerischen Behandlung werth? Waffen aller Art, Helme, Schwerdter, Panzer, besonders Schilde wurden wegen ihrer Pracht und Kunst gerühmt, auch Kleider und Hausgeräthe, zumal die Kasten zur Aufbewahrung jener Prachtgewänder. Aber der Gipfel der Kunst ist die Ausschmückung der Paläste mit Statuen. Ob die Griechen diese Werke frei erfunden, oder die Muster von Phönikiern und Aegyptiern entlehnten, mag unentschieden bleiben; bemerkenswerth ist, dass sie mit ihnen wetteiferten, ohne dass sich im Grade der Entwickelung oder im Charakter irgend ein Unterschied zeigt (Il. XI, 17. Od. IV, 128). Tempel kommen hie und da vor, werden aber weder von Seiten der Pracht und Kunst gerühmt, noch überhaupt näher beschrieben. Nur ein einziges Götterbild wird genannt, aber keiner genauern Schilderung werth geachtet. Bevor wir daraus weitere Schlüsse ziehen, wollen wir betrachten, was die behagliche Breite des epischen Gesanges über den Gedankeninhalt der Kunstwerke meldet.

Die Bilder am Schilde des Achilleus (Il. XVIII, 478 — 607) enthüllen unsern Blicken alles, was damals die Menschen mit Freuden und Leiden erfüllte. Erde und Himmel und Meer sah man auf demselben, aber nicht in den sie beherschenden Göttern, sondern wie sie in Wirklichkeit waren. Wir finden Belagerungen und Schlachten, die Gerichte des Marktes und Festschmäuse, Hochzeiten und ländliche Arbeiten. Hier wird gepflügt, dort geerndtet, hier weiden friedliche Heerden, dort werden sie gegen den Ueberfall der Feinde oder wilden Thiere vertheidigt. Tanz, Gesang und Musik begleiten Festfreude, wie Arbeit. Vergleichen wir die sonst noch vorkommenden Kunstdarstellungen, sie tragen denselben Charakter. Von Helena heisst es Il. III, 125 — 128:

„Sie webt ein Gewand in der Kammer
Gross und doppelt und hell, durchwirkt mit mancherlei Kämpfen
Rossebezähmender Troer und erzumschirmter Achaier,
Welche sie ihrethalb von Ares Händen erduldet.“

Odysseus rühmt von seinem Mantel Od. XIX, 227 — 231:

„Und vorn war prangendes Stickwerk:
Zwischen den Vorderklauen des wildanstarrenden Hundes
Zappelt ein fleckiges Rehchen, und jeglicher schaute bewundernd,
Wie, aus Golde gebildet, der Hund anstarrend das Rehkalb
Würgete, aber das Reh zu entfliehen mit den Füssen sich abrang."

So ist immer der Gegenstand dem Leben der Natur oder der Menschen entnommen, nie der so reichen Fülle der Göttergeschichte, nie der Gottesverehrung.

Ist nun hier etwa eine ähnliche Fortbildung nachzuweisen, wie in der Religion? lässt sich unterscheiden, was der Vergangenheit, was der Zeit des Dichters angehört? Zwischen beiden grossen Gedichten wenigstens ist ein ähnlicher Gegensatz, wie in der Religion, nicht zu finden. Die Beispiele der Stickerei geben nicht die geringste Spur eines Unterschiedes, und wenn die Odyssee nichts aufzuweisen hat, das mit dem Schilde des Achilleus verglichen werden kann, so erklärt sich das hinreichend aus dem friedlicheren Charakter dieses Gedichtes. Auch in der getriebenen Arbeit, welche des Dichters Phantasie über das Maass menschlicher Kunst erhebt, müssen wir doch denselben Grad der Vollendung in beiden Gedichten anerkennen. So heisst es in der Ilias von Hephästos, wie Thetis ihn besucht, XVIII, 417 — 420:

„Hinkte sodann aus der Thür; und Jungfrauen stützten den Herrscher,
Goldene, lebenden gleich, mit jugendlich reizender Bildung:
Diese haben Verstand in der Brust und redende Stimme,
Haben Kraft und lernten Kunstarbeit von den Göttern."

Ziehen wir ab, was der Hyperbel angehört, so bleiben Statuen von jugendlichen Dienerinnen, in Gold getrieben, übrig, ähnlich denen im Palast des Alkinoos, von denen es in der Odyssee VII, 100 — 103 heisst:

„Goldene Jünglinge dann auf schön erfundnen Gestühlen
Standen erhöht, mit den Händen die brennenden Fackeln erhebend,
Rings den Gästen im Saal beim nächtlichen Schmause zu leuchten."

Dass auch hier eine, wenn auch weniger starke, Hyperbel anzunehmen, zeigt die vorhergehende Schilderung v. 91 — 94:

„Goldene Hund' umstanden und silberne jegliche Seite,
Welche Hephästos gebildet mit kundigem Geist der Erfindung,
Dort des hochgesinnten Alkinoos Saal zu bewachen,
Sie unsterblich geschaffen in ewig blühender Jugend."

Wollte man einen Unterschied finden, so müsste man wenigstens die Kunst der Ilias, wo auch in sinniger Allegorie eine Charis des Hephästos Gemahlin heisst, höher stellen, als die der Odyssee, doch ist dazu keineswegs ein genügender Grund. Bemerkenswerth aber ist es jedenfalls, dass die ausführlichste Schilderung der Kunst gerade am Schilde des Achilleus und im Pallast des Alkinoos vorkommt, wo ein friedliches genussreiches Leben dem wilden Krieg und den Irrfahrten der Achäer gegenüber gestellt wird. Woher sollte der Dichter dies entnommen haben, als aus seiner eigenen Umgebung? Erwägen wir dabei, dass die Schilderungen der Kunstwerke keineswegs mit dem Kern der Sage zusammenhängen, so werden wir uns um so fester überzeugen, was schon die gleiche Entwickelungsstufe der Kunst in beiden Gedichten anzunehmen zwingt, dass die Kunst nicht dem Ursprunge der Sage angehört, sondern geschildert wird, wie sie dem Homer und seinen nächsten Vorgängern bekannt war.

Ueberschauen und vergleichen wir noch einmal die vom Dichter angeführten Werke der bildenden Kunst: wir finden keinen Gegenstand der Mythologie, keine kunstreiche Tempelstatue. Das einzige Götterbild, das ausdrücklich erwähnt wird, das der Athene in Ilion, wird weder seinem Stoff nach bezeichnet, noch von Seiten der Kunst oder Pracht gerühmt. So sehr die Paläste des Agamemnon und des Alkinoos den Dichter mit Bewunderung erfüllen, an den Tempeln der Götter geht er stumm vorüber, dass man ihre Erwähnung eher den trocknen Rhapsoden der spätern Zeit, als dem Homer zuschreiben mögte. Und allerdings dürfen wir uns nicht verhehlen, dass alle im alten Hellas erwähnten Tempel entweder in Attika liegen, zu dessen Ruhm bekanntlich die Attischen Rhapsoden, von denen unser Text ausgegangen ist, manchen Vers eingeschoben haben, oder in der Aufzählung der

gegen Troja ziehenden Achäerschaaren vorkommen, die ebenfalls manchen Zusatz erfahren hat, da jede Stadt hier wollte genannt sein. In Ithaka, in Pylos, in Sparta, wo uns der Dichter so heimisch werden lässt, finden wir weder Tempel, noch Götterstatuen. Die Opfer werden in den Palästen der Fürsten, in Privatwohnungen, am Strande des Meeres oder an Quellen dargebracht, Gebete werden verrichtet, wo man sich eben befindet, so dass die Art der Gottesverehrung die Annahme von Tempeln und Götterbildern im Ursprung der Sage unmöglich macht.

Wir wollen deshalb aber dem Homer selbst die Bekanntschaft mit Tempeln und Götterbildern nicht absprechen: denn in Troja und dessen Umgebung werden sie so häufig genannt, sind sie so innig mit dem Faden der Geschichte verwebt, dass sie nicht erst später können eingeschoben sein, sondern ihre Erwähnung wenigstens von dem herrühren muss, dem wir die Anlage der Ilias verdanken. Und wie sich später immer Tempel und Priester zusammenfinden, so kommen auch hier, und nur hier, Priester vor, von denen im alten Hellas nach beiden Gedichten keine einzige Spur ist. Hätte aber dieser Dichter Tempel, so prachtvoll wie Paläste, Götterbilder, so kunstreich wie jene goldnen Jungfrauen und Jünglinge, gesehen, er hätte uns davon die Schilderung nicht vorenthalten, hätte sie wenigstens durch ein schmückendes Beiwort geehrt. Es muss also die weltliche Kunst der religiösen so weit voraus gewesen sein, dass diese damals noch keiner Verherrlichung werth scheinen konnte.

Wussten die Sagen, wie sie in Folge der Dorischen Wanderung mit den Aeolern und Joniern nach Asien übergingen, nichts von Tempeln, Götterbildern und Priestern im europäischen Griechenland, und kamen diese erst dort bei der Ueberarbeitung hinein, so ist es mehr als wahrscheinlich, dass die Griechen in Kleinasien diese Neuerung in der Religion von der dort heimischen Bevölkerung annahmen. Das konnte um so leichter, musste um so nothwendiger geschehen, weil die Religion der Griechen unterdessen eine Veränderung erlitten hatte, welche sie dem Bilderdienst zugänglich machte, und zwar in derselben Zeit, als eben die

Kunst durch Wetteifer begünstigt mit dem zunehmenden Reichthum zuerst sich entfaltete. Je mehr die Theogonie das früher in unmittelbarer Wirklichkeit erkannte Leben der Götter als Geschichte in eine unbestimmte Vorzeit zurückschob, desto mehr mussten die Götter von den Naturerscheinungen unterschieden, und desto leichter als persönliche Wesen in menschlicher Gestalt gedacht werden. Eben so ging es mit den Heroen, die auf den Bergen und an den Flüssen der Heimath lebendig gedacht, nach Veränderung der Wohnsitze im Andenken der Menschen als die Könige der Vorfahren fortlebten. Zu dieser Ungestaltung der religiösen Vorstellung trug nicht wenig die Vereinigung des gebildeteren Theils des Volkes in den Städten bei, indem er dadurch der Natur entfremdet ward. Vollendet wurde dieser Anthropomorphismus der Religion durch den epischen Gesang, der die Heroenmythe wie Geschichte behandelte. Bei dieser Umwandlung im Ganzen konnte in einzelnen Gegenden und bei manchen Kulten ein theilweises Bewusstsein der Naturreligion noch Jahrhunderte fortleben. Seitdem aber die Griechen einmal im Ganzen die Götter in Menschengestalt vorstellten, und andere Völker ihre Götter in Bildern verehren sahen, machten auch sie von ihren Göttern Bilder, aber bewahrten ohne Zweifel auch darin ihre Selbstständigkeit, dass sie diesen Bildern, soweit die Kindheit der Kunst es erlaubte, nach ihren Vorstellungen eine menschliche Gestalt gaben. Bei den orientalischen Völkern ward der Bilderdienst eingeführt, als das Bewusstsein der Naturbedeutung der Götter noch lebendig war: um diese auszudrücken, wurden mancherlei verunstaltende Symbole hinzugefügt, oft Thier- und Menschengestalten verbunden. Dass dies auch bei den Kleinasiatischen Völkern, wenn auch im geringern Maasse der Fall war, zeigt das halbbarbarische Bild der Artemis von Ephesos. In der Abbildung der höhern Götter haben die Griechen immer einen Abscheu gegen solche Verunstaltung gehabt. Und wenn ihnen auch nicht alle Symbolik fehlte, wie z. B. für die zeugende Kraft der Natur (der Phallos), und für die Erhebung über das Sinnliche (die Flügel), so wurden dieselben in der Kunst entweder nach und nach verdrängt, oder den Gesetzen der Schönheit

unterworfen, was namentlich der Fall war mit den aus Menschen und Thieren zusammengesetzten Gestalten, wie die Kentauren und Tritonen, welche auch schwerlich den Anfängen der Kunst angehören. Das Streben, von Anfang an in Darstellung der Götter die rein menschliche Gestalt festzuhalten, wie uns die Abbildung der ältesten Holzbilder auf Vasengemälden und Münzen zeigen, weist auch entschieden die so oft angenommene Uebertragung orientalischer Religionen in der Urzeit nach Griechenland ab. Aegyptische oder Phönizische Priester hätten ihre heiligen Missgestalten mitgebracht, und entweder die freie Entwickelung der Kunst gehemmt, oder wenigstens von der Religion fern gehalten. Wir finden aber nicht einmal von einem Kampfe des reinen Anthropomorphismus gegen fremde Symbolik eine sichere Spur. Noch weniger ist die Griechische Kunst abzuleiten von der allmäligen Verarbeitung oder Ausschmückung roher Steine. Mögen immerhin erst rohe Felsen oder Steinhaufen, wie noch später Spitzsäulen, zu dieser oder jener Gottheit in Beziehung gestanden haben, der Bilderdienst ist aus den mitgetheilten Gründen nicht von ihnen ausgegangen, sie mögen als Erinnerungszeichen aus älterer Zeit beim Aufblühen der Kunst verziert sein, wie namentlich die Hermen so entstanden zu sein scheinen; das ist aber für die Entwickelung der Kunst von keiner Bedeutung.

Holzbilder als den Anfang der religiösen Kunst zu setzen, nöthigen uns Mythen, beglaubigte Nachrichten und Denkmäler. Wenn wir dieselben in Homers Zeitalter auf einer viel niedern Stufe finden, als die weltliche Kunst, so kann das eben so wenig befremden, als wenn wir dieselben alten Bilder neben den Werken der schönsten Zeit aufbewahrt und mit besonderer Andacht verehrt finden. Das Alter selbst hatte sie geheiligt. Um zu erklären, dass die Fortschritte der weltlichen Kunst erst allmälig in die Tempel drangen, dazu darf man weder Priestersatzung noch irgend eine Absichtlichkeit annehmen. Denn, war mit Tempeln und Bildern in den Anfängen der Kunst einmal dem Bedürfnisse genügt, so konnten nur bei besondern Veranlassungen Tempel gebaut und für dieselben Bilder im Stil der fortgeschrittenen Kunst gemacht werden, bis ausser-

ordentliche Umstände einen gänzlichen Umschwung hervorbrachten. Und bei allem Mangel unmittelbarer Nachrichten aus den nächsten Jahrhunderten nach Homer fehlt es doch nicht an Beweisen. In Homers Zeitalter feiert die bildende Kunst ihren Triumph in getriebener Arbeit, in welcher aber noch keine Götterbilder gearbeitet sind, und die Kunstgeschichte weist in Hellas drei berühmte Tempelbilder dieser Art nach, die eben so viele Epochen in Ausbildung dieser Gattung andeuten. Das späteste derselben ist der in Gold getriebene Zeus, den die Kypseliden nach Olympia geweiht hatten (Strabo III, p. 353 und 378), aus der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts; älter ist eine Statue des Zeus von Learchos aus Rhegium, welche der zweiten Hälfte des achten Jahrhunderts anzugehören scheint (Paus. III, 176) und obgleich sie für das älteste Werk der Art galt, doch bedeutende Fortschritte beurkundet im Vergleich mit der rohen Statue des Apollon zu Amyklä (Paus. HI, 193), welche ihrem ganzen Charakter nach nahe an die Homerische Zeit hinaufreichen muss.

Setzen wir Homer gegen 900 v. Chr., so mögen kaum ein Jahrhundert vor ihm die ersten Tempelbilder in Holz gearbeitet sein. Bald nach seiner Zeit aber begann man in der bisher nur für weltliche Zwecke verwandten getriebenen Arbeit auch Tempelstatuen zu machen, ohne dass die alte Kunst der Holzbilder sogleich verdrängt wurde. Mit der Mitte des siebenten Jahrhunderts hatte die Kunst in einem andern Stoffe, wie es scheint, eine höhere Stufe erreicht. Des Thons, der bisher nur den Töpfern gedient hatte, bemächtigten sich die Künstler. In Griechenland selbst hatten sich nur wenig alte Bilder in diesem hier bald wieder verdrängten Stoff erhalten, aber auch da ist Hephästos Prototyp, der die Pandora aus Erde gebildet haben soll (Hesiod. Op. v. 70. Theog. 564). Demaratos brachte mit dieser Kunstübung die ersten Götterbilder nach Etrurien, und sein Sohn, der ältere Tarquinius, nach Rom, wo ungeachtet des Reichthums an Metall doch die Götterbilder auch später aus gebranntem Thon im Gebrauch blieben, ohne Zweifel, weil man in diesem Stoff, welcher der freiesten Behandlung fähig ist, zur Zeit der Uebersiedlung der Kunst

die vollkommensten Werke verfertigen konnte. Die Anwendung einer so bildsamen Masse musste die beste Uebungsschule der Künstler sein, die seitdem immer in einer solchen ihre Modelle entwarfen; sie war die förderlichste Vorbereitung zur Bearbeitung des Steins und die nothwendige Bedingung des Erzgusses. Doch bedurfte es eines Anstosses von aussen für die Griechen, um das Höchste zu erreichen. Diesen gab der in der Mitte des siebenten Jahrhunderts eröffnete Verkehr mit Aegypten. Sie lernten gleichzeitig mit dem Metallgusse und der Bearbeitung des Steins die Mathematik in ihrer Anwendung auf die Technik kennen.

Beim Homer finden wir die weltliche Kunst in völlig freier Entwickelung und zwar in Nachahmung der Natur begriffen, daran erstarkte sie, gewann an Freiheit und Beweglichkeit, bewahrte die Achtung gegen die Wahrheit, und blieb der phantastischen, symbolischen Verunstaltung fern. Sehr allmälig, und nachdem sie schon Sicherheit genug gewonnen hatte, bemächtigte sie sich des reichen Stoffs der Mythologie, und zwar erst, als auch diese durch die plastische Auffassung der epischen Poesie zur künstlerischen Verarbeitung hinreichend vorbereitet war. Diese Art des Fortschrittes lehrt die Vergleichung der ältesten bekannten Kunstwerke, ich meine den Schild des Achilleus in der Ilias, den Schild des Herakles beim Hesiodos, den Kasten, den die Kypseliden nach Olympia weihten, an welchem zuerst mythische Darstellungen in einigem Umfange erscheinen, und den Thron des Amykläischen Apoll, der viel jünger war als die Statue des Gottes. Den allmäligen Fortschritt von Steifheit zu unstäter Bewegung, wie ihn auch der hierher zuziehende Mythos vom Dädalos andeutet, und von zu grosser Unruhe zur Mässigung und Würde zeigen die Vasenbilder, wenn wir nur hinzuthun, was die Erhebung der Kunst über diese Erzeugnisse des Handwerkes fordert. Je mehr die Kunst in der Mythologie den angemessensten Stoff gefunden, desto mehr näherte sich die weltliche Kunst der religiösen, desto mehr wirkte sie, durch das Kunstinteresse den zur Zeit des komischen Epos und beim Beginn der Jonischen Lyrik erstorbenen Sinn für die Religion wieder zu erwecken.

Neue Begeisterung für Religion wirkte bald nachher die Dorische Lyrik, welche den Mythen einen tiefern Gehalt zu entlocken wusste. Ihr zur Hülfe kam die Kunst, welche an der Stelle der alten Holzbilder und hölzernen Heiligthümer über den neuen Göttern aus Marmor oder Metall auf mächtigen Säulen steinerne Tempel sich erheben hiess. Aus der Lyrik ging die Tragödie hervor, aus der schweren Dorischen Bauart entwickelte sich die leichtere Jonische, und neben Marmor und Bronze erhoben sich die kühnen Gebilde der Götter in Elfenbein und Gold. Die reichste Thätigkeit entwickelte diese Blüthe der Kunst, als der Sieg über die Perser die Mittel bot, die von ihnen zerstörten Heiligthümer schöner wieder aufzurichten. Da folgte die Zeit, in der Griechische Städte mitunter so viel der vollendetsten Statuen zählten, als freie Bürger, in der das Jahr eine Reihe der schönsten Feste war, in der Opfer und Processionen, gymnastische und orchestische, musikalische und theatralische Wettspiele mit einander abwechselten, in der Griechenland das vollendetste in der Kunst sah, das in dieser Vereinigung und in diesem Charakter unerreicht und ewig unerreichbar jetzt leider nur in der Phantasie fortlebt.

Unsre Kunst hat ein andres, ohne Zweifel ein höheres Ziel, ob wir aber dasselbe eben so vollkommen erreichen werden, ist wenigstens noch zweifelhaft; den richtigen Gesichtspunkt zu fassen, ein sicheres Urtheil zu fällen, dazu gehört die Kenntniss dessen, was das Alterthum geleistet hat. Die Kunst des Alterthums in ihrer Entwickelung zu begreifen, dazu hat Joh. Joach. Winkelmann den Weg gebahnt. Nach manchen Irrwegen hat Karl Ottfr. Müller auf den rechten Weg zurückgeführt. Sollte es mir gelungen sein, zur Beseitigung mancher Irrthümer, zur Aufklärung einiger Dunkelheiten oder auch nur zur Belebung des Interesses an dem Gegenstande, das in Hamburg hoffentlich bald kräftigere Beförderung findet, beizutragen, so ist die Absicht meiner Bestrebungen erreicht.

Welche Eigenthümlichkeit der Religion hat die bildenden Künste in Griechenland der Vollendung entgegengeführt?

(Vorgetragen am 9. December 1844.)

Nirgends als in dem lebendigen Verkehr einer Handelsstadt drängt sich leichter die Bemerkung auf, wie verschieden von einander, auch von der Sprache abgesehen, in ihrer ganzen Erscheinung Leute sind, welche verschiedenen Völkern angehören. Diese äussere Verschiedenheit hat ihren Grund in einer eigenthümlichen Geistesrichtung, die wir, in Sitten, Staatseinrichtungen, Litteratur und Religion wieder erkannt, Nationalität oder Volksthümlichkeit nennen. Geographie und Geschichte lehren, dass dieselbe um so stärker und schärfer hervortritt, je weniger ein Volk in seiner Entwickelung gestört, je weniger es mit andern Völkern in Verkehr getreten ist. Nun steht aber keinesweges, wie man erwarten sollte, mit dem geringern oder grössern Grade der Originalität die Leichtigkeit, sie in ihrem inneren Wesen zu erforschen und darzustellen, in Verhältniss. Bei den Völkern des Alterthums, die sich mehr gegen einander abschlossen, als irgend ein Volk des neueren Europa's, tritt sie in den geringfügigen Denkmälern selbst für uns noch auf das stärkste hervor. Und dennoch ist man nicht sobald darüber sich klar und einig geworden, welches der Grundcharakter oder der Begriff sei, in welchem bei jedem Volke, wie in einem Brennpunkte, die verschiedenen Richtungen des Lebens sich vereinigen. Es bedarf allerdings keiner tieferen Forschung, um den würde-

vollen Ernst eines Kato von dem leichtfertigen Wesen eines Alkibiades, noch um den praktischen Sinn der Römer von dem idealen Streben der Athener zu unterscheiden; aber es hat lange gedauert, bis es gelang, bei den verschiedenen Stämmen des Griechischen Volks, die in Spartanern und Athenern zum schroffsten Gegensatz auseinander treten, ein Gemeinsames zu finden. Man hat eben in der vollkommensten Ausbildung der Individualität die Griechische Volksthümlichkeit erkennen wollen, allein das ist keine Gemeinschaft, sondern Aufhebung derselben. Sollte aber dem stolzen Bewusstsein der Hellenen, vermöge dessen sie sich als Wesen höherer Art den Barbaren entgegen setzten, nichts Positives zum Grunde liegen? Man hat auf Gemeinschaft der Sprache, Religion und Litteratur hingewiesen, allein das sind verschiedene Richtungen, in denen selbst wieder ein Gleichartiges gefunden werden soll, dem sie, wie einer gemeinsamen Wurzel, entsprossen sind. Man hat mit Recht in der ganzen Erscheinung des Volkes eine gewisse Klarheit und Bestimmtheit erkannt, und diesen eigenthümlichen Charakterzug mit einem der Kunst entlehnten Ausdruck das Plastische genannt. Aber auch das kann nicht genügen, da es sich wenigstens in hohem Grade auch bei den Römern findet, namentlich, wo man es besonders geltend gemacht hat, in der Litteratur.

Wo aber dürfen wir denn hoffen, das Wesen dieser Einheit am leichtesten und sichersten zu entdecken? Ohne Zweifel da, wo das Leben, wie im Keim, noch ungespalten erscheint, in der Jugend. Sitten, Sprache und Religion erben von Geschlecht auf Geschlecht, und die Jugend des Volks vermittelt den Uebergang. Was erhält in ihr den Charakter der Vorfahren? Das ist die Erziehung, welche, so lange nicht eine innere Revolution oder Unterdrückung von aussen die Entwickelung unterbrach und hemmte, in den verschiedensten Stämmen der Hellenen dieselbe war, oder wenigstens auf denselben Grundlagen beruhte. Alle Freigebornen übten sich täglich in der Palästra unter Aufsicht des Staats, der Sohn des ärmsten Bürgers hatte ein gleiches Anrecht an das öffentliche Gymnasium mit dem reichsten und vornehmsten. Der verweichlichte Athener hätte

sich eben so sehr, als der tapfere Spartaner, geschämt, nicht die Diskusscheibe oder den Wurfspiess schleudern zu können; der üppige Korinther setzte seine Ehre darin, bei den öffentlichen Kampfspielen es mit dem derben Lokrer im Ringen oder Faustkampf aufzunehmen. Um der Kraft des Körpers durch Gewandtheit des Geistes das Gleichgewicht zu halten, um eine harmonische Ausbildung zu erreichen, war die Uebung des Gesanges eben so allgemein und unerlässlich als die Gymnastik. Mit dem Lesen und Schreiben lernte die Griechische Jugend die grössten Dichter des Volkes kennen; im Gesange vernahm und pries sie des Vaterlandes Ehre und der Götter Herrlichkeit. Die Aeolische Ode ward mit gleicher Begeisterung von Joniern und Dorern gesungen, und der Dorische Chor stimmte den Asiaten nicht weniger zur Andacht als den Sikelioten. In denselben Hymnen riefen alle Stämme die gemeinsamen Götter an, es gab Melodien, welche an den grossen Volksfesten in Olympia und Delphi ganz Hellas mit immer neuem Entzücken vernahm. Aber der Unterricht beschränkte sich nicht auf Gymnastik und Gesang, an jene schloss sich der Tanz, an diese die Musik, welche sich mit Tanz und Gesang zu einem Kunstganzen im Chor verband. Auch für sich geübt, war der Tanz kein bedeutungsloses Umherspringen, sondern kunstreiche Mimik, welche entweder die Ehren des Kriegs in ernster Nachahmung feierte, oder durch Karrikatur die Ausartung der sinnlichen Begierde verspottete. Gesang, Musik und Tanz wurden von Jünglingen und Jungfrauen als freie Kunst zur Verherrlichung der Feste, zur Verehrung der heiteren Götter unter dem Zujauchzen des versammelten Volks geübt.

So ward die Uebung der Jugend die Freude des Alters. Nicht weniger allgemein war der Sinn für die Werke der Malerei, Bildnerei und Architektur verbreitet. Das Dorische Sicilien wetteiferte in Grossartigkeit und Festigkeit seiner Bauten mit den kühnen Tempeln von Ephesus und Milet und Athen, stand es auch an Grösse seiner Gebäude zurück, an Harmonie und Gefälligkeit der Form übertraf es alle, ohne ihnen selbst in der Sicherheit zu weichen. Und dabei war der Grund-

typus überall derselbe: der Tempel war den sichtbar gewordenen Göttern eine kühle, stille Wohnung, umgeben von schattigen Hallen für ihre Verehrer. Und zahlreich waren die Tempel auch in kleinern Städten, im Innern mit Gemälden, aussen mit erhobner Arbeit geschmückt. Zahlreich die Hallen, welche die Marktplätze umgaben und ganze Strassen bildeten, alle mit Gemälden und Statuen der Götter und Heroen angefüllt, dass der Grieche unter seinen Göttern, wie unter seines Gleichen, verkehrte, dass die Griechischen Städte Kunstmuseen schienen, die aber nicht etwa Trümmer aller Zeiten und Gegenden zufällig zusammengewürfelt, sondern jedes Werk an seinem ursprünglichen Platz, seiner innern Bestimmung gemäss aufgestellt, enthielten. Bedenken wir ferner, dass, wo alles in Trümmern liegt, wo kaum der Name der untergegangenen Stadt erhalten ist, doch die Stufen des Theaters es bezeugen, dass hier einst Hellenen im heitern Bühnenspiel sich ihres Daseins freuten, bedenken wir endlich, dass Hellas das Land, Athen die Stadt war,

> Wo für der Götter Verherrlichung
> Gaben, hochragende Tempel und Bildnisse,
> Festliche Züge mit Sang und mit Saitenspiel,
> Opfer und Mahle der Götter im Blumenkranz,
> Feste zu jeder Jahreszeit
> Und, wenn der Frühling begann, des Bromios
> Jubel und kämpfender Chöre Gesangeslust
> Und rauschender Taumel der Flöten,

so werden wir nicht länger zweifeln, dass Kunst das Lebenselement der Griechen war, dass Schönheit der Begriff ist, in welchem wir ihre Volksthümlichkeit zum Bewusstsein bringen.

Dieser Grundbegriff giebt sich in allen Lebensrichtungen, besonders aber in der Religion zu erkennen. Um so auffallender scheint es, dass bildende Kunst und Religion in Griechenland sich ursprünglich fremd waren, und lange Zeit wenig oder keinen Einfluss auf einander übten. Ich habe im vorigen Jahre an diesem Tage zu zeigen gesucht, dass die

bildenden Künste in Griechenland *unabhängig* von der Religion sich entwickelten und dass die Sicherheit und Gewandtheit, welche sie sich in dieser Freiheit an der Naturnachahmnng erwarben, die Bedingung der spätern Vollendung gewesen sind. Diese Trennung, welche bis zur engeren Verbindung mit Aegypten in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts gedauert haben mag, scheint nun *darin* ihren Grund zu haben, dass *die Religion* das Ideal der Schönheit durch die Dichter viel früher zum Bewusstsein brachte, als *die Kunst* es auszuführen vermochte, und daher nicht eher dieselbe ganz in sich aufnahm, als bis sie ihr vertraute, jenes Ideal zur Anschauung bringen zu können. Ich will damit keineswegs in die Behauptung einstimmen, oder gar mich auf dieselbe berufen, dass Jahrhunderte die Götterbilder von den Fortschritten der Kunst ganz ausgeschlossen gewesen seien, ich bin aber der Meinung, dass die bildende Kunst verhältnissmässig spät ihren Stoff aus der Mythologie nahm, und erst, als sie, eben durch die neue Anregung aus Aegypten, rascher ihrer Vollendung entgegenreifte, es als ihre höchste Aufgabe, als ihre eigentliche Bestimmung erkannt habe, die vom Volk geglaubten Götterideale zur Anschauung zu bringen und durch würdige Umgebungen zu feiern. Das war aber nur möglich, wenn die Religion auch *ursprünglich* für die Kunst gleichsam *prädestinirt* war, was allerdings der Fall gewesen sein muss, wenn wir richtig in dem Schönheitssinn den Grundcharakter des Griechischen Volks erkannt haben. *Diese Anlage der Griechischen Religion für die Kunst in den überlieferten und durch die Dichter ausgebildeten Götteridealen* will ich heute zum Gegenstande meiner fernern Betrachtungen machen, nicht in so fern die religiöse Weihe die Begeisterung des Künstlers hob, sondern *indem wir die Eigenthümlichkeit des Stoffs* untersuchen, den der Religionsglaube dem Künstler bot.

Die Griechische Religion, ursprünglich eine Naturreligion, betrachtete die Naturerscheinungen als Offenbarungen der ihnen inwohnenden Götter, fasste aber die Natur als ein verschönerndes Spiegelbild des menschlichen

Lebens. So entstanden die lieblichen Erzählungen von der Geburt, von den Thaten und Schicksalen der Götter, welche den Inhalt der Mythologie ausmachen. Was in der Wirklichkeit abgebrochen erscheint und dadurch sich dem Verständniss entzieht, war in dieser Schöpfung der Phantasie zusammenhängend und vollständig. Man erkennt Ursachen und Wirkung, Motive und Zwecke. Jede kleine Erzählung ist für sich ein Ganzes, und mehrere zusammen bilden einen grösseren eben so abgeschlossenen Kreis. Die handelnden Wesen sind einfach und klar gedacht. Je mehr aber der geistige Hintergrund hervortrat, desto leichter mussten die Götter von den Erscheinungen getrennt, als Geister in menschlicher Gestalt vorgestellt werden. Das Gefühl der Abhängigkeit von den Göttern ging damit nicht verloren, sie wurden vielmehr von Anfang an als mächtiger, grösser und schöner denn die Menschen, ja unsterblich gedacht. Von bestimmten Naturerscheinungen ausgegangen, behaupteten sie auch im Lebensverkehr eine bestimmte Stellung, die der Wirklichkeit entsprach, sie erhielten ein bestimmtes Amt, einen Beruf, in welchem die besondern Eigenschaften, so wie die Beinamen und Symbole derselben ihren Grund haben, ohne aber darin die persönliche Freiheit aufzugeben. Freiheit aber fordert ein Gesetz, freies Handeln Grundsätze, die sich zu einem individuellen Charakter ausbildeten, der weder ein sittliches Ideal ward, noch in das Gebiet des Gewöhnlichen und Gemeinen herabsank. So waren Gestalt, Beruf und Charakter der Götter, als in bestimmten Umrissen vorstellbar und bedeutsam dem wirklichen Leben nachgebildet, mit einem Worte plastisch gehalten, aber doch der Vergänglichkeit enthoben, die Bedingung, mit der Gewalt der religiösen Begeisterung erfasst, die unmittelbare Ursache der Vollendung der bildenden Künste bei den Griechen.

Wir haben demnach Gestalt, Beruf und Charakter der Götter nun einzeln genauer zu betrachten, wie sie auf Grundlagen der Natürlichkeit zur Idealität sich erhoben. Mit Entschiedenheit behauptet Joh. Heinr. Voss in den mythologischen Briefen, mit grosser

Gelehrsamkeit und ausgezeichneten Scharfsinn suchte derselbe zu beweisen, dass der Griechischen Mythologie nicht bloss bei den Dichtern, sondern auch in den Kunstwerken die Entstellung der menschlichen Gestalt ursprünglich durchaus fremd gewesen sei. Spätere Untersuchungen haben ihn widerlegt, und tausende von bemalten Gefässen, die aus den Gräbern Italiens, Siciliens und Griechenlands ans Licht gezogen sind, haben es bestättigt, dass bocksfüssige Pane und fischschwänzige Tritonen der Volksvorstellung schon im hohen Alterthum eben so sicher angehören, als geflügelte Gottheiten. Dennoch dürfen wir die Wahrheit des Grundgedankens nicht verkennen, dass die Götter des Olymps von Anfang an eine reine, und soweit die Phantasie sie zu fassen vermochte, veredelte Menschengestalt hatten. So fern den Griechen eine Abstufung der höheren Wesen nach ihrem moralischen Werthe, oder gar ein sittlicher Dualismus lag, so ist doch eine Eintheilung in heilbringende und verderbliche Gewalten, die auch in den Gestalten hervortritt, nicht zu leugnen. Die unheilbringenden Mächte, in deren Bewältigung Götter und Heroen ihren höheren Beruf, ihre Sorge für das Menschengeschlecht beurkunden, sind reissende Löwen, wilde Eber, rasende Stiere und giftige Schlangen oder gar wunderbar zusammen gesetzte Ungeheuer: die Chimaira, welche Lykien verwüstete,

„vorn ein Löw' und hinten ein Drach' und Geiss in der Mitte,"

die Lernäische Hydra, eine vielköpfige Schlange; die Echidna, welche bei den fernern Arimern wohnte, eine Jungfrau, die in eine furchtbare Schlange ausging, die Hekatoncheiren, Ungethüme mit funfzig Köpfen und hundert Armen; die Giganten, Riesen mit Schlangenfüssen. Wo sich eine Annäherung an menschliche Art und Sitte fand, nähert auch die Gestalt sich mehr und mehr der menschlichen. Die wilden Kentauren haben mehr vom ungestümen Ross als vom Menschen, den brünstigen Pan machen Bocksfüsse kenntlich, die lüsternen und neugierigen Satyrn unterschieden sich nur durch Schwanz und spitzige Ohren. Aber das freie Spiel der Phantasie bindet sich nicht an logische Strenge. Um nicht vom edlen Kentauren Chiron,

dem Lehrer so vieler Heroen zu sprechen, wie selbst an den verderblichsten Ungethümen sich doch mitunter Theile der menschlichen Gestalt finden, so beurkunden einzelne Heroen die als heilbringende Begründer der bürgerlichen Ordnung verehrt wurden, ihren natürlichen Ursprung durch Gliedmaassen, welche Thieren entlehnt sind. So wurden Kekrops und Erechtheus mit Schlangenfüssen vorgestellt, an die schlängelnden Bäche zu erinnern, denen ihre Vorstellung den Ursprung verdankt. Doch liessen die besseren Dichter davon nichts merken, und die Künstler hielten sich in solchen Fällen nur ausnahmsweise an die Volksansicht. Nur wenig Vorstellungen überlieferte die Mythologie, welche jeder künstlerischen Darstellung unfähig waren, wie die Gräen, welche, obgleich drei an der Zahl, nur ein Auge und einen Zahn hatten. Auch veredelte die Kunst, was im Glauben zu grausig war, wie die Meduse und die Erinnyen. Immer aber ist die Zahl auch der unnatürlich zusammengesetzten Wesen verhältnissmässig gering, und die meisten geben ein so klares Bild, dass die Kunst kein Bedenken trug, sie darzustellen, und nicht bloss in ihnen eine charakteristische Bedeutsamkeit mit auszudrücken strebte, sondern ihnen auch eine eigenthümliche Anmuth zu geben wusste. Man vergleiche nur mit den Kentauren, Tritonen und Panen der Griechen, die widerlichen Missgestalten an den Wänden der Aegyptischen und Asiatischen Heiligthümer. Alle diese Ungethüme waren den Griechen wohl bekannt, sie nahmen, aber nur wenige derselben, die ihrem Schönheitsgefühl entsprachen, auf, um Wesen auszudrücken, deren Vorstellung in ihrer Ueberlieferung der sonst gewöhnlichen Bestimmtheit ermangelten, wie die Greife aus Persien und die Sphinxe aus Aegypten.

Viel zahlreicher, durchgebildeter und bestimmter gezeichnet sind die Heroen und Heroinen, die Stifter der Königsgeschlechter ganz nach dem Bilde der Menschen vorgestellt. Sie wurden in allen Theilen Griechenlands, auch zur Zeit der freien Verfassung, hoch, fast göttlich verehrt, manche von ihnen sogar in den Olymp aufgenommen, wie Herakles, Kastor und Polydeukes. Eben so unzählbar als sie, vielfach durch Ver-

mählung mit ihnen verwandt sind die Geschlechter der Nymphen und Nereiden, die reizendsten, schönsten Mädchengestalten. Sie vereinigen sich aber eben so oft mit den Göttern des Olympos als mit Sterblichen und stehen den Göttern auch in der Idealität der Gestalt näher. Die Olympischen Götter lässt Homer schon in der Ilias eines feinern blutlosen, ewigen Leibes, einer grösseren Gestalt und einer höheren Macht sich erfreuen. In der Odyssee, wo sie im reinen Aether wohnen, ist die Vorstellung noch mehr veredelt und über das Menschliche erhoben, so dass sie, wäre die Entwickelung der Religion auf diesem Wege fortgeschritten, der plastischen Darstellung sich ganz entzogen hätten.

Daher müssen wohl die ältesten Idole der Tempel, die diesen idealen Vorstellungen der Dichter gleichzeitig waren, nicht als Versuche der Kunst, diese Vorstellungen wiederzugeben, sondern mehr als Symbole und Erinnerungszeichen angesehen werden. Es schien uns, dass auch hier ein Fortschritt nicht in Abrede zu stellen sei; allein mit der Länge der Zeit verglichen, muss er langsam gewesen sein; wahrscheinlich trat eine Zeit des Stillstandes, vielleicht sogar des Verfalls dazwischen. Doch blieb immer die Grundansicht in der Griechischen Religion anerkannt, dass nur die menschliche Gestalt sich zum entsprechenden Ausdruck des Geistigen eigne, wodurch allein die Erhebung von der Naturwahrheit zur Idealität möglich ward. Wir finden zwar, dass auch noch kurz vor der Blüthe der Kunst die Bestrebungen der Künstler sich oft verirrten; bald geriethen die Gestalten zu gestreckt, bald zu gedrungen. Aber es darf nicht verkannt werden, dass selbst den grössten Meistern das Maass der Wirklichkeit nicht genügte. Der Kanon des göttlichen Leibes musste in dem Beschauer den Eindruck der Erhebung über das Maass des Menschlichen, der Befreiung von den Schranken der Endlichkeit zurücklassen.

Aber wir haben hier keine abstracte Menschenideale vor uns. Die Herrscher im Olympos hatten sich in die Fürsorge für Welt und Menschengeschlecht getheilt, ohne indess ihre Thätigkeit ängstlich abzugrenzen, sie hatten jeder seinen Beruf, und waren doch frei handelnde Wesen; daher

musste in jedem die Fülle des geistigen Lebens wohnen, und doch jeder ein Anderer sein. In dieser Vertheilung der Aemter sind die ältesten Zustände des Volks wieder zu erkennen. Die Olympier verhielten sich zu den übrigen Göttern, wie Fürsten und Adel des Homerischen Staates zum Volk, und, wie unter den Fürsten von Scheria oder Ithaka der Oberkönig, ragt vor ihnen Zeus als patriarchalischer Herrscher seines Staates hervor. Die übrigen Götter haben ihre Macht unter und neben dem Zeus, sie nahmen alle Theil an dem Kriege der Menschen, der damals der allgemeine Beruf der Fürsten war; sie haben aber auch jeder seinen besondern Beruf, welcher der Grund der Individualität ist. Als die Naturmächte in geistige Wesen übergingen, erhielten nur diejenigen einen Sitz im Olymp, welche sich zu Repräsentanten eines durch Ansehen oder Masse hervorragenden Standes oder Berufs unter den Menschen eigneten. Den Fürsten zunächst standen in der Homerischen Welt diejenigen, deren Kunst einer besondern höhern Anlage bedurfte und für's allgemeine Beste thätig war, die Demiurgen. Dazu gehörten der Künstler in Holz und Metall; der Herold, der durch Gewandtheit des Geistes und der Sprache ausgezeichnet, Frieden und Freundschaft vermittelte; der Sänger und der Seher, der des Blickes in die Vergangenheit und in die Zukunft gewürdigt war, und der Arzt, der die geheimen Kräfte der Kräuter kannte, die Menschen von der Qual der Krankheit zu heilen. Alle finden wir im Olympos wieder. Der Künstler ist Hephästos, der den Göttern Häuser und Geräth von Erz gemacht hat, und dem die Menschen ihre kunstreichsten Werke zuschreiben. Das Amt des Herolds verwaltet Hermes, der fuss- und zungengewandte Bote des Zeus. Seher ist Apollon, der die Orakel gestiftet hat, und den menschlichen Weissagern seine Gabe ertheilt. Er ist zugleich Gott des Gesanges und der Musik, weil einst auch auf Erden der Seher zugleich Sänger war und seine religiösen Lehren und Weissagungen mit der Lyra begleitete: denn die Mythologie ist älter als Homer, zu dessen Zeiten der Gesang, weltlich geworden, einem besondern Stande zufiel. Auch einen eignen Götterarzt

finden wir, Paieon, der indess nicht zu gleicher Bedeutung mit den übrigen gelangt ist, weil er ein Erzeugniss des Epos in dieser letzten und höchsten Ausbildung ist, welche wir eben als weltliche Richtung bezeichnen mussten, nicht im alten Mythos wurzelt; denn von Alters her ist ohne Zweifel die Arzneikunde auch von jenen priesterlichen Sängern geübt, wie Apollon, der als Naturgott Krankheiten sendet, sie als Seher auch heilt. Später aber hat der zum Gott erhobene Heros Asklepios diese Stelle eingenommen. Der allgemeine Beruf der Fürsten war der Krieg, und zwar häufiger zur See als zu Lande: denn gegen die See offen, im Innern durch Berge begränzt, wiesen die meisten Griechischen Landschaften ihren Bewohnern das Meer zum Schauplatz ihrer Thaten an. Seeraub war daher ein ehrenvolles Geschäft und Poseidon, der Gott des Meeres, als Bruder des Zeus hochgeehrt. Doch fehlt es auch nicht an Gelegenheit zu Landkriegen, denen Ares vorstand, aber nur von Seiten der persönlichen Tapferkeit und der rohen Kraft, weshalb eher der Antheil, den das als Masse wirkende Volk am Kriege hatte, in ihm personifizirt sein möchte, als die Kriegskunst der Fürsten.

Sonst freilich scheint in der Anordnung des Olympos das Volk gar wenig berücksichtigt. Wir finden keine männlichen Götter, die in gleicher Weise der Viehzucht und dem Ackerbau vorstehen. Pan, Arkadiens Hirtengott, war den übrigen Griechen lange nur als untergeordnetes Wesen im Gefolge des Dionysos bekannt und verdankt seine spätere Berühmtheit nur zufälligen Umständen. Ueber Viehzucht waltete in älterer Zeit Apollon, weil er aus der Helle und Trockenheit der Atmosphäre seinen Ursprung genommen, und Hermes als einstiger Regengott: beide förderten den Wachsthum der Weiden und gaben den Heerden ihren Segen. Vom Ackerbau wird bei den Göttinnen die Rede sein, aber Dionysos, der Erfinder des Weinbaues, gehört zu den höheren Göttern, obwohl er erst später in den Olympos aufgenommen ist und von dem ältesten Geschichtschreiber der jüngste der Götter genannt wird. Im Homerischen Olympos verkehrt Dionysos noch wenig oder gar nicht,

sei es, weil der Weinbau vom niedern Volk betrieben ward, oder auch weil er als ein Gott der Erde den Mythen der Olympischen Götter, die in der Atmosphäre ihren Ursprung hatten, ursprünglich fremd sein musste. Bei der Frage, was die Religion der Kunst bot, kommt bei ihm nur die ältere Vorstellung in Betracht, nach welcher er als ein König erscheint, der mit dem Weinbau den Segen der Sittigung verbreitet.

Der Olympos stellt uns aber nicht bloss einen Staat, sondern auch eine Familie, ein Hauswesen dar. Wir könnten deshalb erwarten, da der Beruf der Frau nur einer ist, auch nur eine Göttinn zu finden, aber wie wir nicht nur den verschiedenen Berufsarten des Mannes, sondern auch den verschiedenen Seiten desselben Berufs verschiedene Götter entsprechen sahen, so erklärt auch die Mannigfaltigkeit der Verhältnisse im Beruf des Weibes die Mehrheit weiblicher Gottheiten. Das Verhältniss zum Manne hat der Grieche von zwei Seiten angesehen. In der Hera stellt er sich eine Ehefrau vor, die zugleich Lenkerin des Hauses ist. Sie ist daher mehr Gattinn des Königs als Königin des Himmels. Das geschlechtliche Verhältniss im engern Sinn, dessen Wichtigkeit als Grundlage des physischen Lebens in allen heidnischen Religionen sich so kräftig hervordrängt, ist in der Aphrodite repräsentirt, aber keineswegs bloss sinnlich, sondern vielmehr als Inbegriff aller geistigen und körperlichen Anmuth verherrlicht. Die Demeter dagegen ist die liebende Mutter, nicht bloss für ihre Tochter, sondern fürs ganze Menschengeschlecht, das sie, ursprünglich die fruchtbare Erde, mit dem Seegen des Ackers erfreut. Endlich ist noch das Haus oder vielmehr der Heerd als Bedingung fester Wohnsitze und dadurch eines geordneten Staats in der Hestia personifizirt. Obgleich früh und allgemein verehrt, fehlt auch sie im Homerischen Olympos nicht nur, sondern bis auf die Erwähnung ihrer Existenz und ihrer Verwandtschaft in der Mythologie überhaupt, ohne Zweifel nur deshalb, weil die Flamme des Heerdes durch die Wände des Hauses von allem Verkehr mit der Natur ausgeschlossen ist. Sie hat daher auch am wenigsten eine individuelle Ausbildung erhalten und scheint am spätesten bildlich dargestellt zu sein.

Die Phrygische Göttinn Kybele kam noch früh genug nach Griechenland, um im Griechischen Charakter als Mutter der Götter in den Olymp aufgenommen zu werden. Die Aegyptische Isis kommt dagegen hier gar nicht in Betracht, weil sie immer als fremd anerkannt blieb.

Je unverkennbarer die Thätigkeit und Stellung der Götter dem wirklichen Leben der Männer entspricht, desto auffallender ist die gleiche Freiheit der Göttinnen im Gegensatz gegen die Zurückgezogenheit der Frauen in den meisten Staaten der Griechen, zumal bei den jungfräulichen Göttinnen. Aber wie in Sparta noch in historischer Zeit, so haben Frauen und Jungfrauen auch beim Homer eine viel grössere Unabhängigkeit. Dass diese in älterer Zeit allgemein gewesen sei, lehren manche Mythen; man erinnere sich z. B. nur an die Theilnahme der Atalante an der Kalydonischen Eberjagd. Jungfrauen, zumal aus Königshäusern, scheinen die Freuden und Beschwerden des Kriegs und der Jagd getheilt zu haben, und sie mögen nicht selten, um solche Freiheit zu behaupten, den Fesseln der Ehe entsagt haben, so dass wir in der Jägerinn Artemis und der Kriegsgöttinn Athene Ideale solcher Königstöchter wiedererkennen dürfen.

Vergeblich werden wir uns bemühen, in allen untergeordneten Gottheiten eine gleiche Nachbildung oder Idealisirung der Wirklichkeit nachzuweisen. Aber auch wo die alte Naturbedeutung geblieben, ist die Gottheit nicht mehr das Element, die Erscheinung, die Kraft, sondern ein Geist der sie beherscht, der eben in dieser Herschaft ein bestimmtes Amt hat. Das meint auch der Dichter, wenn er den Untergang jener heitern Götterwelt beklagend singt:

Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,
Seelenlos ein Feuerball sich dreht,
Lenkte damals seinen goldnen Wagen
Helios in stiller Majestät.
Diese Höhen füllten Oreaden,
Eine Dryas lebt' in jenem Baum,
Aus den Urnen lieblicher Najaden
Sprang der Ströme Silberschaum.

Aber auch die rein geistigen Wesen, die, fast zu Allegorien geworden, kaum ihre ursprüngliche Natur noch wiedererkennen lassen, hauchen ein frisches Leben, das der Wirklichkeit anzugehören scheint: die Charitinnen führen, mit Blumen umschlungen, den Reigen der Anmuth, die Musen verschönern das Leben des Olympos durch Tanz, Musik und Gesang, die Erinnyen schwingen die Fackel der Rache und die Mören spinnen den Faden des Schicksals.

Die Thätigkeit der Götter ist aber nicht auf die Grenzen ihres Amts beschränkt; sie sind durchaus freie Persönlichkeiten, die in allen Richtungen des Lebens nach bestimmten Grundsätzen handeln. Sie stehen mit einander, theils unmittelbar, theils durch Beziehung zu den Menschen, die der eine beschützt, der andere verfolgt, in dem mannigfaltigsten Verkehr. Wir haben schon öfter darauf hinweisen müssen, dass sie Neigungen und Leidenschaften, Schmerz und Kummer, selbst Tugenden und Laster mit den Menschen gemein hatten. Mit diesem Bewusstsein der Sittlichkeit treten auch bestimmte Charaktere hervor. Jeder Gott ist gleichsam der Normalcharakter seines Amts, zugleich aber eine bestimmte Individualität, d. h. er hat die guten und schlimmen Eigenschaften, die sich bei Menschen in ähnlichen Verhältnissen finden. Aber ich will nicht ausführlicher sprechen von der milden Macht des Zeus, von dem Stolz und der Eifersucht der Hera, von dem Zornmuth des Poseidon, von der Mutterliebe der Demeter. Genug ist sonst gesagt von der Wildheit des Ares und dem verführerischen Liebreiz der Aphrodite, von der Gewandtheit des Hermes und der Würde der Hestia; allbekannt ist die edle Sicherheit des Apollon und die Kühnheit der Artemis, die Derbheit des Hephästos und die Klugheit der Athene.

War aber in den Göttern Gutes und Böses gemischt, so darf ich die Frage nicht übergehen: Wie verträgt sich die bewusste Uebertretung des Sittengesetzes mit der Forderung desselben von den Menschen? wie die göttliche Gerechtigkeit mit Gunst und Hass? Ich will mich nicht auf das A. T. berufen, wo Gott auch in den ältesten Vorstellungen des Bösen theilhaftig, ja als Urheber desselben gedacht wird. So lange bei

den Griechen von der Naturbedeutung auch nur noch eine dunkle Ahnung war, konnte es keinen Anstoss geben, wenn Zeus seiner Gattinn drohte, sie zu strafen durch Ambosse, die er an ihre Füsse hängen wollte, wenn Zeus sie vielfach durch Untreue hinterging. Lange mochte die kindliche Einfalt sich mit dem Gedanken begnügen, dass die höhere Macht der Götter nicht gebunden sei durch ein für die Menschen gegebenes Gesetz, dass der willkürlichste Eingriff in menschliche Verhältnisse nun einmal ein Vorrecht der Götter sei. Aber es kam die Zeit des grübelnden Verstandes, die Zeit des kecken Zweifels, der die Götter vor den Richterstuhl des Sittengesetzes zog. Vergeblich suchte man den Widerspruch zu lösen. Das Ergebniss der Wissenschaft, welche die Mythen durch Zurückführung auf ihre alte Naturbedeutung rechtfertigen oder ethische Allegorien darin auffinden wollte, drang so wenig in's Volk, als das Verbot der unsittlichen Mythen in Platos idealem Staat. Erfolgreich dagegen war das unverkennbare Streben der Dichter, die unsittlichen Mythen in den Hintergrund zu drängen, sie gradezu zu verändern, oder einen sittlich religiösen Gehalt aus ihnen heraus zu schälen, den Mythos nur als eine eigenthümliche Ausdrucksweise anzusehen, in der es nicht auf den Ausdruck, sondern nur auf den Gedanken ankomme. Besonders in den Chören der Tragiker kam dieser Inhalt zum unmittelbaren Bewusstsein. Der Mythos ward zur bergenden Schale, in der als Kern die erhabensten Lehren gefunden wurden von der Hinfälligkeit und Sündhaftigkeit des Menschengeschlechts, von der Pflicht des Menschen, sich der Macht des Schicksals und dem Willen der Götter oder vielmehr der Ahnung einer Vorsehung bis zur Selbstaufopferung zu unterwerfen, wenn er nicht durch Ueberschreitung des ihm bestimmten Maasses der Strafe verfallen sein wollte.

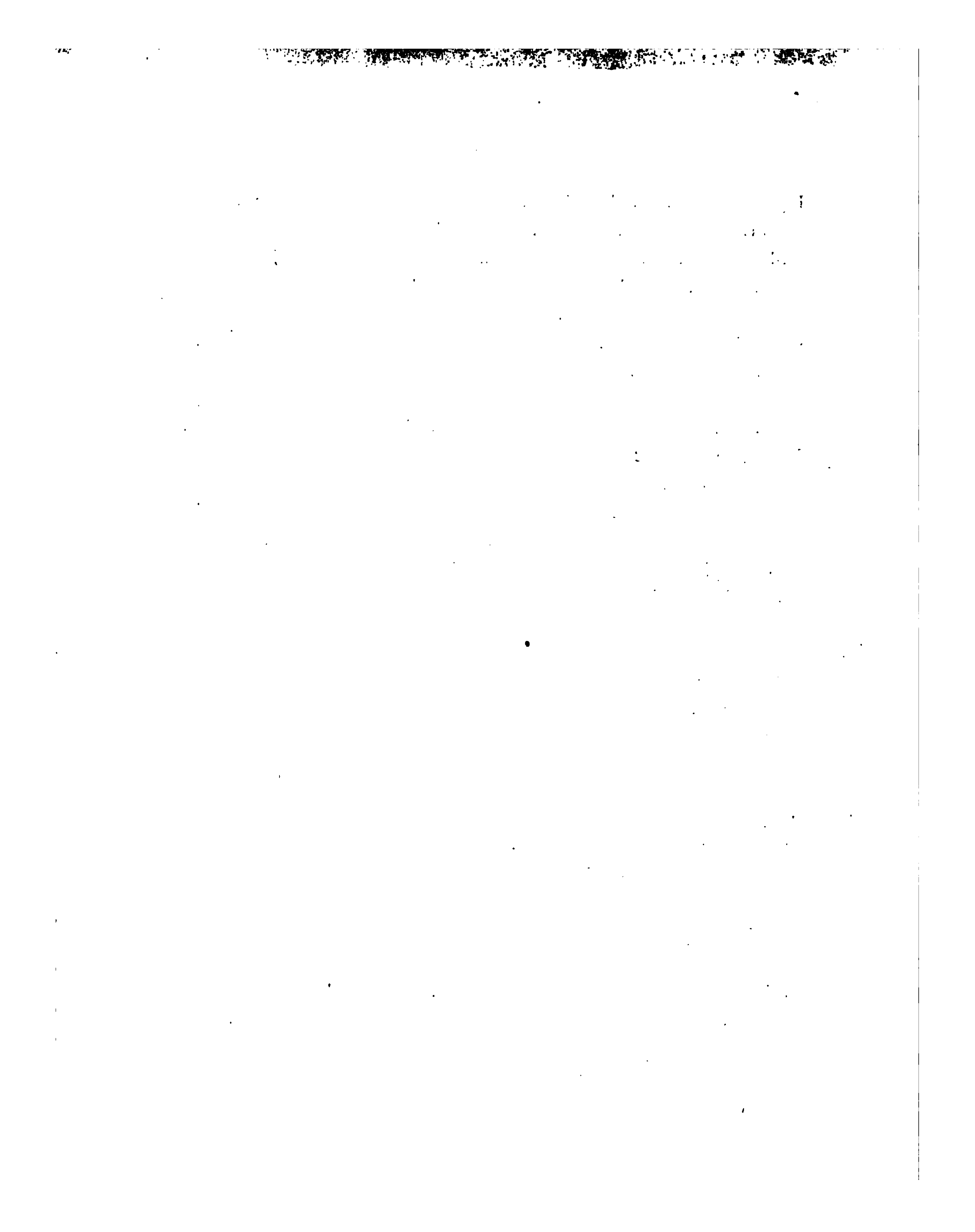
Diesen erhabenen Ansichten von der Stellung und Bestimmung der Menschen entsprachen auch die Vorstellungen von dem Wesen der Gottheit in denselben Chören und Hymnen. Wir finden in ihnen alle menschlichen Tugenden auf die mannigfaltigste Art mit göttlichen Eigenschaften verbunden: Macht und Weisheit, strenge Gerechtigkeit

und verzeihende Milde, Mitleid und Selbstverleugnung, Unsterblichkeit und Opfertod, ruhige Seligkeit und segensreiche Thätigkeit. So ward das vom Menschen ewig angestrebte, aber nie erreichte Urbild des Schönen, Edlen und Erhabenen Gegenstand der Verehrung. Aber auch die erhabenste Poesie konnte sich von dem innern Widerspruch nicht befreien. So milde die Götter sind, sie selbst haben durch Gewaltthat ihre Macht errungen; so gerecht sie regieren, die Beispiele von Gunst und Hass gegen einzelne Heroen konnten aus dem Gedächtniss nicht ganz getilgt werden. Kaum war eine Gottheit, auf der nicht aus dem früheren Leben ein Makel haftete.

Was die Dichtkunst nicht vermochte, das leistete die bildende Kunst, welche erst ihr nachstrebte, dann mit ihr wetteiferte und zuletzt sie übertraf. Die Höhe der Gedanken, zu welcher der Dichter sich nur in einzelnen Augenblicken der Begeisterung erhob, erhielt durch den Künstler gleichsam Dauer. Was des Dichters flüchtiges Wort im Geiste des Hörers vorübergehend anklingen liess, das machte des Künstlers Werk zur dauernden Stimmung des Beschauers. Als daher die Spitzfindigkeit des grübelnden Sophisten die Widersprüche des Mythos aufdeckte, als der Komiker sie dem lachenden Volke preisgab, hätte die Religion schon vor dem Verlust der politischen Selbstständigkeit untergehen müssen, wenn nicht jene Götterideale, mitten unter's Volk gestellt, die Mythen gleichsam Lügen gestraft und die Zweifel vernichtet hätten. Die Darstellung erhob sich weit über die der Gottheit beigelegten Handlungen, sie schien oft fast eines einigen Gottes würdig; aber dem plastischen Sinne der Griechen konnte die göttliche Vollkommenheit, nur unter die vom Volksglauben überlieferten Götter vertheilt, zum Bewusstsein kommen. Längst dem Wechsel der Zeiten enthoben, nun durch die Künstler auch von Leidenschaft und Sünde befreit, mochten sie selbst den Stoff zu verschmähen scheinen, aber der Grieche vermochte nicht Geistiges ohne leibliche Erscheinung zu denken. Auch die gereinigte Vorstellung bewahrte alles, was die Kunst fordern konnte, und was wir als bleibende

Eigenthümlichkeit der Griechischen Götter nachgewiesen haben, plastische Gestalt, einen bestimmten Beruf als Sphäre der Thätigkeit und einen in sich harmonischen Charakter, der in jedem einzelnen Wesen psychologische Wahrheit mit Idealität vereinigte.

So konnte der Glaube an den Mythos fallen, die Religion selbst aber, dieser Fessel entwachsen, ihn noch fast ein Jahrtausend überleben. Grade als das verständige Bewusstsein erwachte und das religiöse Bedürfniss in dem muthwilligen Spiel der Sage nicht mehr Befriedigung finden konnte, grade da feierte die Kunst ihre herrlichsten Triumphe. Lessing in seinem Laokoon und Ans. Feuerbach in seinem vatikanischen Apoll, haben uns jene Kunst zergliedert und ihr inneres Wesen so klar vor Augen gelegt, als hätten die alten Künstler ihnen ihres Geistes Werkstatt aufgeschlossen. Und Winckelmann hat (im 5. Buch s. Gesch. d. K. d. A.) alle jene hehren Gestalten in so kräftigen, klaren Zügen uns gleichsam vorgezaubert, als hätte er mehr gesehen, denn die traurigen Trümmer in den Museen. Es würde vergeblich sein, mit ihm zu wetteifern, wenn auch Zeit und Zweck des Vortrags es erlaubten. Hier genügt der Gedanke, dass die Künstler die Vollender der Griechischen Religion waren und dass von Phidias und Polykletos nicht weniger als von Homer und Hesiodos gilt, dass sie den Griechen ihre Götter gegeben. Sie sind Propheten des Volks gewesen und ihre Werke die höchsten Offenbarungen, deren die Menschheit auf dieser Entwickelungsstufe fähig war. Die chryselephantinischen Statuen des Zeus von Olympia, der Hera von Argos und der Athene der Akropolis, die wir freilich nur nach schwachen Beschreibungen und Nachbildungen, indess doch auch nach dem Typus einiger gleichzeitiger Werke uns vorstellen können, waren die erhabensten Urbilder schöner und edler Menschlichkeit, in der des Griechen religiöse Sehnsucht Befriedigung fand, indem er von ihrer Wahrheit durchdrungen, sich zu ihnen erhob und dieselben in sich wiederholte. Das irdische Bild ward in der Betrachtung zum ewigen, der Geist versenkte sich in die Anschauung des Schönen und wähnte das Göttliche erfasst zu haben, und sich mit demselben in Andacht zu vereinigen.



Corrigenda.

Pag. 1. v. 6. ab inf. pro colligere l. colligerem.
- 1. v. 7. ab inf. pro redigere l. redigerem.
- 5. v. 1. ab sup. pro γαρ l. γὰρ.
- 5. v. 1. ab sup. pro της l. τῆς.
- 6. v. 6 ab sup. pro Thimotheum l. Timotheum.
- 6. v. 8. ab s. p. collocutio l. collocatio.
- 6. v. 14 post accessisse dele comma.
- 6. v. 15. post imperio adde: deberi.
- 6. v. 15 post concedamus adde comma.
- 7. v. 15. a sup. pro in quibus l. quo.
- 12. v. 3. ab inf. pro ἑκατοστῇ l. ἑκατοστῇ.
- 13. v. 5. a sup. pro duxitexercitum l. duxit exercitum.
- 19. v. 18. a sup. pro drachmasum l. drachmarum.
- 22. v. 1. ab inf. pro ἒτι l. ἔτι.
- 22. v. 8. inf. pro praecesterit l. praestiterit.
- 25. v. 5. a sup. pro ἥ l. ᾗ.
- 26. v. 6. ab inf. pro generosisensus l. generosi sensus.
- 27. v. 9. ab inf. pro Munichiae l. Munychiae.
- 28. v. 10 ab inf. pro αλλων l. ἄλλων.
- 31. v. 12. a sup. post antea dele comma.
- 32. v. 8. ab inf. pro minorum l. minorem.
- 36. v. 16. a sup. pro iluc l. illuc.
- 36. v. 5. ab inf. pro ἀλλοις l. ἄλλοις.
- 36. v. 3. ab inf. pro οὔτ' l. οὔτ'
- 44. v. 18. a sup. pro res l. nec.
- 59. v. 9. a sup. pro caperent l. cuperent.

Jahresbericht Seite 74 Zeile 13 von oben, nach: Französische Sprache füge hinzu 1 St. w.
— — — — 20 v. o. nach: Geschichte füge hinzu im S. 2, im W.
— — — — 25 v. o. nach: Naturgeschichte füge hinzu im S. 2, im W.
— — 81 — 1. v. oben statt VI. l. IV.

